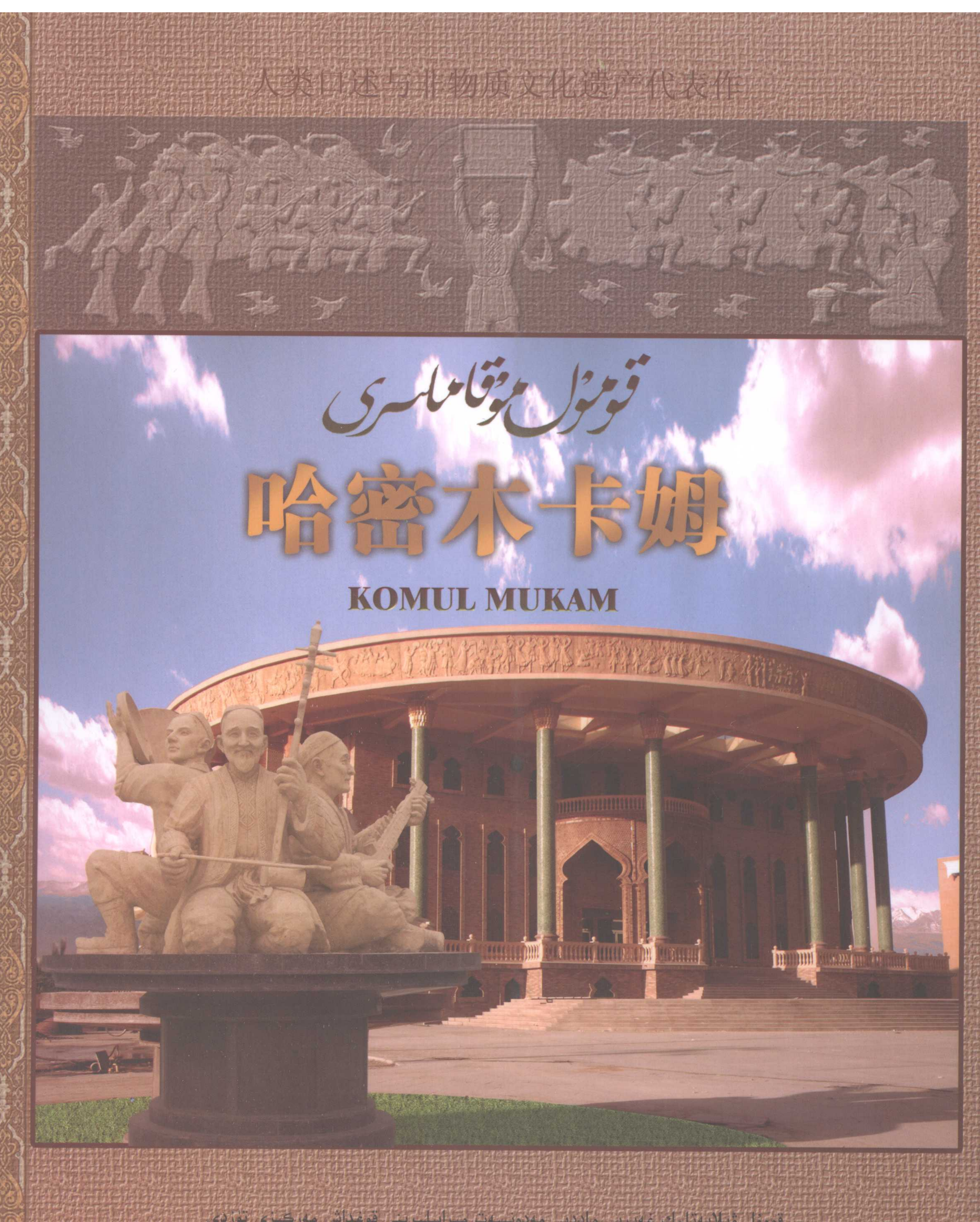


人类口述与非物质文化遗产代表作

قومۇل مۇقاملىرى

哈密木卡姆

KOMUL MUKAM

قومۇل ۋىلايەتلىك غەيرىي ماددىي مەدەنىيەت مىراسلىرىنى قوغداش مەركىزى تۈزدى

哈密地区非物质文化遗产保护中心编

新疆人民出版社

人类口述与非物质文化遗产代表作

قومۇل مۇقاملىرى

哈密木卡姆

哈密地区非物质文化遗产保护中心/编

新疆人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

哈密木卡姆/哈密地区非物质文化遗产保护中心编.
乌鲁木齐:新疆人民出版社,2009
ISBN 978-7-228-12868-6

Ⅰ.哈… Ⅱ.哈… Ⅲ.维吾尔族-民族音乐-简介-哈密地区 Ⅳ.J607.215

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 169460 号

出　版	新疆人民出版社
地　址	乌鲁木齐市解放南路 348 号
邮　编	830001
发　行	新疆人民出版社
电　话	0991-3652362(发行部)
制　版	乌鲁木齐形加意图文设计有限公司
印　刷	新疆金版印务有限公司
开　本	889×1194 毫米　1/16
印　张	12 印张
字　数	300 千字
版　次	2009 年 9 月第 1 版
印　次	2009 年 9 月第 1 次印刷
印　数	1~3 000 册
定　价	78.00 元

《哈密木卡姆》编辑委员会

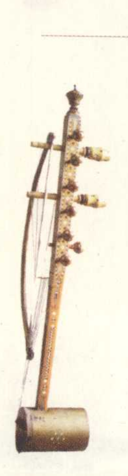
序(一)

古丽夏提·阿不都卡德尔

文化是民生的一部分,关心文化大发展大繁荣,是关心民生的重要内容。胡锦涛总书记在党的十七大报告中指出:“中华民族伟大复兴必然伴随着中华文化繁荣兴盛。要充分发挥人民在文化建设中的主体作用,调动广大文化工作者的积极性,更加自觉、更加主动地推动文化大发展大繁荣,在中国特色社会主义的伟大实践中进行文化创造,让人民共享文化发展成果。”温家宝总理在第十一届全国人大《政府工作报告》中提出:“做好文物和非物质文化遗产保护。”

一方水土养一方人,正是哈密这块绿洲养育了勤劳、质朴的哈密人民,孕育出了哈密木卡姆。哈密木卡姆是一种古老的艺术,又是一种崭新的艺术。“古老”是因为她是从汉代的摩诃兜勒和唐代的伊州乐发展而来;“崭新”是因为她作为新疆维吾尔木卡姆艺术的重要组成部分,于2005年11月25日被列入第三批“人类口述和非物质文化遗产代表作”名录,迈入了一个新的时代。哈密木卡姆是哈密维吾尔族集体智慧的结晶,是各族人民共同的文化遗产和精神财富,也是东西方乐舞艺术在哈密交汇、融合而成的优秀成果。哈密木卡姆是集民间文学、历史、音乐、舞蹈和民俗于一体的综合性民间音乐套曲,她以深刻的文化内涵、丰富多彩的内容、极强的群众性,在维吾尔音乐体系中占有崇高地位。

哈密地委、行署历来对哈密木卡姆的保护、搜集、整理和传承十分关心和重视,多年来一直采取各项措施大力弘扬和保护这一珍贵的传统艺术,在保护和传承哈密木卡姆艺术方面做了大量的工作,也取得了很多成绩。新中国成立以来,在党和政府的关心下,哈密木卡姆先后得到10次录音整理;一批又一批的传承人得到地、县(市)人民政府的生活补助;特别是进入新世纪以来,地区还专门成立了临时非物质文化遗产保护工作机构,着手开展哈密木卡姆的搜集、整理工作和申报世界文化遗产的工作,取得了实效,哈密木卡姆作为新疆维吾尔木卡姆艺术的重要组成部分,于2005年11月25日被联合国教科文组织公布为第三批“人类口述和非物质文化遗产代表作”,并且同时被公布为国家第一批非物质文化遗产名录代表作。在此基础上,哈密地区加大了对非物质文化遗产的保护力度,于2007年3月在全疆各地州率先成立了地区非物质文化遗产保护中心,配备了人员和设备、经费,从而有



力地推动了非物质文化遗产保护工作的发展，在保护、搜集、整理和研究哈密木卡姆方面已经取得了很多喜人的成绩，截至目前已经普查发现哈密地区各级非物质文化遗产保护项目89个，其中国家级5个，自治区级17个，已公布的地区级58个，县(市)级项目两县、市共198个，传承人1 146名，其中哈密木卡姆和麦西热甫等方面的项目14个，传承人287名，这无疑会在今后很长时间对木卡姆的保护、传承产生深远的影响。值得一提的是，在国家，自治区，广东省委、省政府，哈密地委、行署、市委、市政府的共同重视和关心下，我们通过多方筹措资金1 300余万元，建成了集哈密木卡姆展览、展示、展演、培训、传承、保护研究等功能为一体的哈密木卡姆传承中心，在这里木卡姆艺术不仅将得到全面的保护和传承，实现抢救保护和合理利用的完美统一，我们还将进而将她打造成为哈密的又一张历史和文化的名片，使她成为哈密优势资源转换的实际动力，在凝聚哈密精神、振兴民族艺术、繁荣社会主义文化、发展旅游经济等方面发挥重要的作用。哈密这个有着悠久璀璨历史的古老地区，正在以新的面貌迎接自己新的未来，哈密人民也将在“生态立区、工业强区、南园北牧、增收富民”的发展战略的指导下，奔向又一个历史的高峰。

《哈密木卡姆》的出版，是研究保护非物质文化遗产和繁荣哈密地区的文化事业方面取得的一项丰硕成果，同时也是贯彻落实科学发展观活动中为民做的一件实事和好事。在此，我代表中共哈密地委、行署向为本书的编写和出版付出辛勤劳动的单位和个人表示诚挚的谢意。我相信，哈密和哈密木卡姆的明天会更加辉煌！

2009年7月15日

(作者为哈密地区行署专员)



序(二)

阿不都热依木·乌铁库尔

一

多年来考古发掘的结果证明,现在我们称做“新疆”的这片土地,包括它的东大门哈密绿洲,具有十分古老的历史。在悠久的历史发展过程中,在这一片广袤的土地上,物质文明和精神文明都产生得很早。由于它处于连接古代长安和东罗马帝国以及近东地区的丝绸之路中心地段,世界四大古老文明(华夏文明、印度文明、古希腊文明、美索不达米亚文明)、三大宗教(佛教、基督教、伊斯兰教)和三大语系(阿尔泰—乌拉尔语系、印欧语系、汉藏语系)都曾在这儿撞击汇流,以至互相影响,互相渗透,使这儿成为世界上最古老的文化熔炉之一。物质文明发展的同时,精神文明也十分发达,到了令人惊叹的程度。这种精神文明最光辉的典范之一,就是由我们的祖先创造的丰富多彩的音乐文化。

历史文献告诉我们,远在1世纪前,在现在的新疆这块土地上,就产生了后来被称做“疏勒乐”“于阗乐”“龟兹乐”“高昌乐”“伊州乐”的音乐艺术,而且对周围地区产生了影响。公元前2世纪,龟兹的乐器琵琶向东传入了中原地区,向西传入了安息帝国。汉武帝的乐师李延年,曾把维吾尔人先民创作的乐曲摩诃兜勒改编为28支曲调,作为军中乐曲。6世纪龟兹乐师苏祇婆到中原地区,传播了龟兹乐和龟兹音乐理论。唐代著名诗人高适、岑参、王建、元稹、白居易、李端等,都在自己的诗篇里高度赞扬了维吾尔人的先民创造的音乐舞蹈。所有这些,都是上述情况的证明。由此可见,人们自古以来就把新疆这块地方称做“歌舞之乡”,并非出于偶然。

的确,音乐和舞蹈作为维吾尔人民世代相传的遗产,深深渗透于他们的血脉之中。一个维吾尔人,呱呱坠地之后,在襁褓里就开始听母亲唱摇篮曲,直至他离开人世,一直生活在歌和舞的世界里。维吾尔人民的喜和忧、爱和恨、理想和愿望,往往都是通过歌声来表达的。因此,维吾尔族人民从三尺孩童到百岁老人,无人不会唱歌,无人不会跳舞。可以说,这是维吾尔民族的一大特点。基于这种原因,我们认为维吾尔族乐舞就其实质来说,是广大人民群众的集体创作。历史上常常有这样的情况:一个歌手或是乐师创作了一支新歌,歌曲流



传一定时间后，作者的名字可能会被人们忘记，作品却变成了民间艺术在世上广为流传。这就是说，世世代代许多有名有姓的歌手、乐师、舞蹈家的作品，涓涓滴滴地汇聚于人民创作的长河，从而形成了维吾尔民族乐舞的海洋。

生活于16世纪末的叶尔羌汗国的音乐大师凯迪尔汗·叶尔羌迪和阿曼尼莎王妃，如同英勇无畏的采珠人一样，潜入维吾尔艺术海洋的深底，从那儿采撷出无价的音乐珍宝，并按照音乐科学的规律，将它们加以整理，纳入一定的系统，把它们分成了成套的十二个部分，每个部分称为一个“木卡姆”，被称为“维吾尔十二木卡姆”的古典音乐就此形成。

二

“木卡姆”一词源于阿拉伯语，它有两层意思：一是“位置、地位、等级”；一是“曲调、歌曲、乐曲”。在音乐学上通常使用该词的第二层含义，把置于一定系统的成套的大型乐章称之为“木卡姆”。

维吾尔民族在接受伊斯兰教之后，也受到了阿拉伯文化的影响，这一点首先表现在语言方面。同学术界、文学界一样，在音乐艺术上也开始大量使用阿拉伯、波斯词语，甚至在日常生活里，连人名都用阿拉伯词语。由此可见，音乐大师凯迪尔汗·叶尔羌迪和阿曼尼莎王妃，把维吾尔族乐章称做“木卡姆”，并给每个木卡姆起了一个阿拉伯语或是波斯语名字，是不足为怪的现象。

在这儿需要指出的是，从叶尔羌汗国时期直到近代，人们都认为木卡姆的名称全是阿拉伯、波斯语。然而近年来，新疆的维吾尔族学者们通过研究证明，十二木卡姆的名称并不全是阿拉伯、波斯语，其中一部分来自古代维吾尔语言。这一点表明，因为维吾尔族音乐文化中渗入了“木卡姆”这一词语，因为每个木卡姆在某一个时代盖上了阿拉伯文、波斯文的印记，就把十二木卡姆说成是来自阿拉伯和波斯的东西，是何等荒谬。正像一个维吾尔人，尽管戴了阿拉伯人的帽子，起了阿拉伯人的名字，甚至讲着阿拉伯话，我们却不能把他当成阿拉伯人，因为就他的心理状态、生活习性、思维方式而言，仍然是维吾尔人。

最根本的一点是，凯迪尔汗·叶尔羌迪和阿曼尼莎王妃并非从生活于阿拉伯、波斯土地上的人民的音乐宝库中发掘出了十二木卡姆，而是从他们自己生活的土地上，从天山南北，从叶尔羌河谷，从刀郎农村，从塔里木盆地，从吐鲁番和哈密绿洲——一句话，是从维吾尔人民生活的广阔土地上发掘出来的，并按照维吾尔人的心理状态、思维方式、生活习性、语言习惯加以整理使之系统化。他们发掘、整理的这一音乐宝藏，其历史源头是我们上面提到过的疏勒乐、于阗乐、龟兹乐、高昌乐和伊州乐。这是因为经过他们发掘、整理的维吾尔古典音乐，就是维吾尔族古代先民所创造的上述音乐艺术的继续和发展。




三



现代哈密木卡姆，是古代“伊州乐”的继续和在一定历史条件下的发展。

“伊州”是哈密在唐代的古称，这一地理名称来自汉代的“伊吾卢”或“伊吾”，而“伊吾

卢”又是“lwirghol”的汉文译写。

11世纪的喀喇汗朝学者马赫穆德·喀什噶里在他的名著《突厥语大辞典》里，把“lwir”一词解释为“狭长形的，尖形的”，“ghol”一词在古代维吾尔语中有“河道、河谷”的意思。当我们看到从哈密北部延伸到南湖一带的谷地时就会发现，这一片土地确实呈现出狭长形或尖形。也许“伊吾卢”(lwirghol)就是由此而得名的。这一名称，早在1世纪后半叶，就见诸汉代的历史文献了。

远在公元前2世纪，在伊吾卢就开始筑城了，起初这儿被称做“昆莫”或“昆吾”。据成书于清代中叶的《西域同文志》的解释，在现在的喀拉都拜(五堡)最早修筑的城堡，叫做“karamil”，意为“瞭望墩”或“望远台”。到了13世纪，“karamil”变成了“kamil”或“kamul”，最后变为“kumul”。至于汉语里的“哈密”，则是“哈勒密勒”(karamiI)的省略。

从历史文献来看，伊州乐于隋唐时期，亦即6~7世纪即开始传入中原地区，与龟兹乐一起在宫廷和民间受到热烈欢迎。据历史记载，如同6世纪时龟兹音乐大师苏祇婆到长安表演绝技一样，7世纪时有不少音乐舞蹈艺术家从当时石国(今塔什干)、安国(今布哈拉)、康国(今撒马尔罕)、何国(今库沙尼亚)来到长安，表演自己高超的艺术，其中就有著名的康国音乐家康昆仑。然而在这种场合里，龟兹乐和伊州乐仍然受到特殊的尊敬。

当时伊州乐已经发展成为成套的、大型的、系统化的乐章，被称做“伊州大曲”。它向东流传，与汉民族音乐艺术融会贯通，向西传播对高昌乐产生了影响。由此可见伊州乐和龟兹乐在我国各民族文化交流中发挥了极为重要的作用。

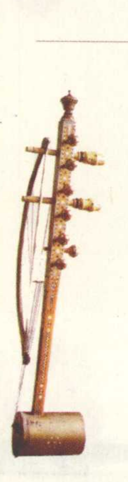
从上述情况可以看出，伊州乐不仅具有悠久的历史，而且其艺术水平也达到了相当的高度，并对我国其他民族音乐艺术的发展产生了一定的影响。

四

现在的哈密木卡姆是在继承伊州乐基础上，经历漫长的历史过程不断发展而达到了今天的状况。一些木卡姆学家认为，哈密木卡姆是维吾尔古典十二木卡姆的一个组成部分。诚然，哈密木卡姆和维吾尔古典十二木卡姆之间存在着不少共同之处。至于谈到哈密木卡姆以及其他地区性木卡姆与维吾尔古典十二木卡姆之间的关系，那是需要专门进行研讨的课题。在这儿仅就哈密木卡姆独具的一些特点，谈谈自己的看法。

1. 哈密木卡姆的特点之一是它的古老性。现代哈密木卡姆是古代伊州乐的直接继承和发展，这一历史现实决定了它的古老性特点。关于这一点，我们在上文已进行了阐述。

2. 哈密木卡姆的音乐结构及其演出方式以其独具的特色明显区别于其他地区的木卡姆。木卡姆学家们的研究表明，哈密木卡姆包括十二木卡姆乐章(分为19个分章)，258首曲调。每一套木卡姆由一首散板序唱、若干首歌曲和歌舞曲组成。以哈密艾捷克单独伴奏的序唱，只唱一两段歌词即开始收尾，随即开始转入多种乐器伴奏的歌曲，接着转入歌舞曲，人们开始翩翩起舞。乐章的绝大部分是歌舞曲，每一木卡姆乐章中都有赛乃姆和麦西热甫乐曲。这就是说，哈密木卡姆的演出基本上采取麦西热甫的形式。在哈密木卡姆中，没有维吾



尔古典十二木卡姆中包含的太孜、诺斯哈、色里凯、珠拉、麦尔古勒等音乐成分。

3. 哈密木卡姆的歌词几乎全部采用民间文学作品。在散板序唱中，也只零散地采用古典诗人的一两个诗段，并不像维吾尔古典十二木卡姆那样，在每一乐章一开头的序唱中必须采用某一位古典诗人完整的诗篇作为前题。即使采用古典诗人的诗作，也只选取已经在民间流传的、通俗易懂的一些片断。这一点又为哈密木卡姆歌词的通俗化奠定了基础。

4. 作为哈密木卡姆歌曲源泉的民间口头文学，具有内容丰富、形式多样、曲调优美动听、语言甜美、大众化等诸多特点。哈密民间文学的蕴藏量极为丰富，据不完全统计，在哈密地区搜集到的民歌（包括民间叙事诗在内）已超过1万多段，总计4万余行。尽管这些民歌的一部分在整个维吾尔人居住的地区都有流传，但其中的很大一部分却为哈密维吾尔人所独创。在这些民歌中，以亚奇伯克、乌买尔巴图尔、伊斯兰伯克、监狱里的托合塔洪、铁木尔海里派、伙加尼亚孜等英雄人物的不幸遭遇为题材的叙事诗和以阿依木汗、英雄沙迪尔、英雄喀斯木等历史人物为题材的歌谣占有相当的比重。

5. 哈密木卡姆的名称也独具特点。即在维吾尔古典十二木卡姆名称基础上，给一些木卡姆乐章另起了地区性名称，多数情况下哈密木卡姆以这些地区性名称流行于世，例如，除了琼都尔木卡姆、乌鲁克都尔木卡姆、穆斯台赫扎特木卡姆（或亚里古孜图云木卡姆）、胡甫提木卡姆等固定乐章名称外，通常把且比亚特木卡姆称做“加尼凯木卡姆”，把穆夏威莱克木卡姆称做“医治你心病的良药”，把乌孜哈勒木卡姆称做“代尔迪瓦”，把都尕木卡姆称做“（小）你让我好苦”，把伊拉克木卡姆称做“（大）你让我好苦”，把拉克木卡姆称做“唱吧，我的夜莺”。

6. 维吾尔木卡姆音乐有一个共同特点，即它和维吾尔人的民族精神、民族心理、民族习俗、民族道德风尚紧密结合在一起，融为一体。这一特点在哈密木卡姆中体现得尤为明显，从而使它的音乐时而委婉哀怨，如泣如诉，时而又像江河奔泻，震人心弦。通常用一把艾捷克，一两面达普演奏的歌曲，也具有赋予人心灵以强烈美感的魅力，究其原因或许与上述特点不无关系。

需要说明的是，哈密木卡姆的研究工作仅仅处于起步阶段，还没有经历发掘、整理、充实、加工、改编的整个过程，因而，在它身上存在着一定程度的原始因素，如果能将它进行科学的加工，把它提升到一个新的高度，必将变为更加珍贵的民族遗产，造福于人民。

（作者为原中国新疆社会科学院文学研究所研究员）



目 录

001 / 第一章：导言

002 / 第一节 哈密历史沿革

003 / 第二节 哈密地理概况

006 / 第三节 中国新疆维吾尔木卡姆

009 / 第二章：哈密木卡姆的历史

010 / 第一节 哈密木卡姆的历史

012 / 第二节 汉代摩诃兜勒与唐代伊州乐

014 / 第三节 哈密回王时代的哈密木卡姆

019 / 第三章：哈密木卡姆的分布情况及演绎特征

020 / 第一节 哈密木卡姆在哈密市的分布情况及演绎特征

025 / 第二节 哈密木卡姆在伊吾县的分布情况及演绎特征

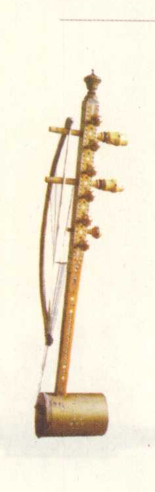
031 / 第四章：哈密木卡姆的社会价值和主要特征

032 / 第一节 哈密木卡姆的社会价值

034 / 第二节 哈密木卡姆的主要特征

045 / 第三节 哈密木卡姆的文化多样性色彩

050 / 第四节 哈密木卡姆的唱词



129 / 第五章：哈密木卡姆的演奏乐器
130 / 第一节　哈密艾捷克
131 / 第二节　哈密热瓦甫
132 / 第三节　其他乐器

135 / 第六章：哈密麦西热甫
137 / 第一节　形形色色的哈密麦西热甫
137 / 第二节　阔克麦西热甫
140 / 第三节　麦西热甫中表演的各类节目
142 / 第四节　哈密麦西热甫中的特色舞蹈

147 / 第七章：哈密木卡姆的搜集整理
148 / 第一节　新中国成立后哈密木卡姆的整理情况
154 / 第二节　维吾尔哈密木卡姆“申遗”简况
156 / 第三节　哈密木卡姆的保护现状及今后的保护措施
159 / 第四节　哈密木卡姆传承中心

163 / 第八章：哈密木卡姆代表性传承人

172 / 大事记

175 / 主要参考文献

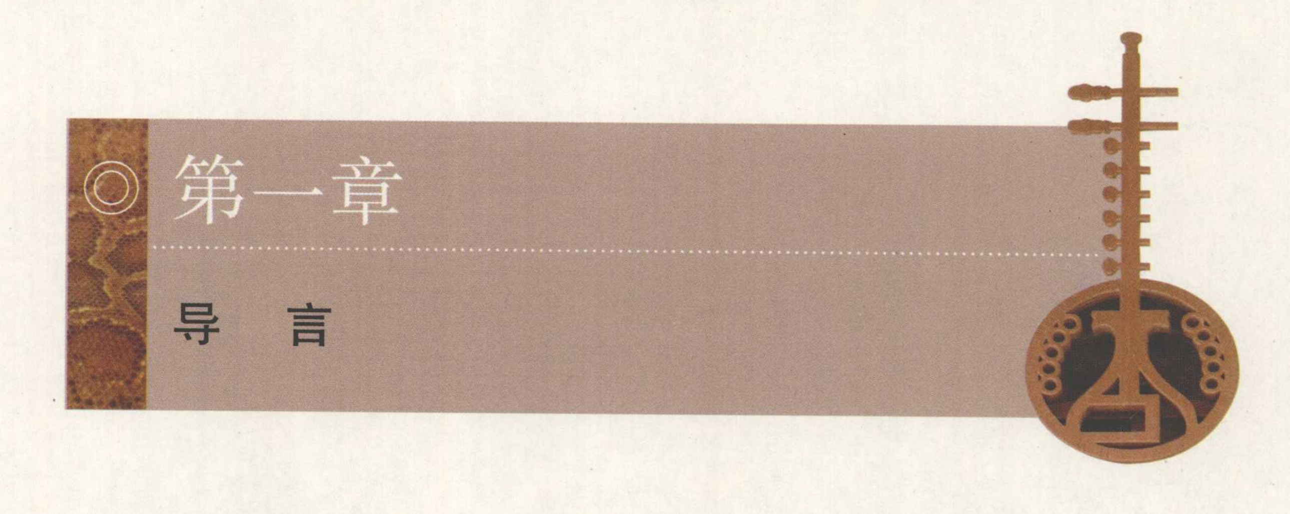
177 / 后记



第一章

导　言





第一章

导　言

第一节　哈密历史沿革

20世纪30年代考古工作者在哈密发现了七角井和三道岭细石器遗址。由此可证明，哈密地区人类活动的历史最早可追溯到中石器时代。

汉代初期，哈密本属匈奴。公元前60年，西汉政府击败匈奴，设置西域都护府，新疆地区正式划入汉朝版图。后来匈奴卷土重来。据史载，73年时，东汉曾派将军窦固和耿忠击匈奴部呼衍王于天山，呼衍王大败，汉兵直追至蒲类海（巴里坤），并留吏士屯驻伊吾卢城，设置宜禾都尉。之后，东汉又多次与匈奴在哈密这一带交战，并设伊吾司马继续屯田。到南北朝、隋唐时期，哈密境内（巴里坤草原）仍然是我国北方各游牧民族活动的重要地区。5世纪哈密被柔然统治。到了488年，北魏在伊吾设郡。之后，伊吾地区成为西突厥之地。608年，隋玉门道行军大将薛世雄与东突厥可汗联兵攻打伊吾；610年在伊吾设伊吾镇和柔远镇，但隋朝灭亡之后，伊吾又为西突厥所占。

630年，唐王朝在伊吾设西伊州，632年改称伊州，下设伊吾县、纳职县、柔远县，均在哈密境内。764年后，哈密地区曾一度被吐蕃势力占领。唐末属西州回鹘汗国的统治范围。以后，哈密归附于元朝，并在汉文文献中开始以哈密力（qamil）的名称出现。元朝被推翻以后，元朝哈密力守将兀纳失里割据自立，建立哈密国。1406年3月，明朝在哈密建立哈密卫。后又被吐鲁番王吞没。17世纪初，蒙古准噶尔部强盛起来，并开始统治哈密。这个时候发生了一件哈密历史上的重大事件，即穆罕买提夏和卓（muhämmät šah xoja）开始武力推行伊斯兰教。其子额贝都拉（äbäydulla）归附于清廷，抗拒准噶尔立功。为此，清廷封他为“哈密回部一等札萨克达尔汗”。从此哈密进入了哈密回王统治时期。此次入觐，哈密贡品有甜瓜、金银鞘小刀、葡萄干、瓜干等土特产，哈密瓜从此得名。在200多年的统治时间内，哈密回王依靠清政府，有力地维护了新疆的稳定和清朝在新疆的统治，由于清廷的特殊信任，哈密王家族先后受封为一等札萨克、多罗 、贝子、贝勒、郡王品级、和硕亲王等爵位，极尽奢华。1930年，哈密回部和硕亲王沙木胡索特病逝，哈密回王统治也随之结束。金树仁训令，决定只保留回王



封号、俸禄，取消人户管理、徭役和审判等特权。1937年4月下旬，中国工农红军西路军左支队余部400余人，在李先念、程世才等率领下，经过千辛万苦抵星星峡，中共中央派陈云、滕代远等从迪化转哈密迎接。5月1日召开庆祝暨欢迎大会。会上陈云发表重要讲话。5月4日乘汽车西进，当日抵哈密，然后至迪化。

1943年，国民党军队十八混成旅开抵哈密。随后，大批国民党军队开进新疆。国民党哈密县党部成立，在乡村全面推行保甲制。1949年10月13日，中国人民解放军入疆先头部队开抵哈密。解放军干部战士上街宣传安抚群众、救济灾民。11月底，中国人民解放军六军十六师进驻哈密。哈密历史从此掀开新的一页。

1955年，巴里坤哈萨克自治区改称巴里坤哈萨克自治县，哈密专区辖两县一自治县。1961年，国务院决定以哈密县城镇为基础成立哈密市(县级)。1962年，撤销哈密市，并入哈密县。1970年12月19日，哈密专区改称哈密地区，地区行署驻哈密县，辖哈密、伊吾两县和巴里坤哈萨克自治县。1977年1月6日，国务院决定成立哈密市(县级市)，哈密地区辖一市(哈密)两县(哈密、伊吾)一自治县(巴里坤)。1979年，哈密地区辖一市两县一自治县，哈密地区行署驻哈密市。1983年9月，哈密县并入哈密市。1985年底，哈密地区辖一市(哈密)一县(伊吾)一自治县(巴里坤)。

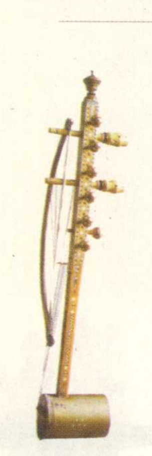
第二节 哈密地理概况

一、地理概况

哈密地区位于新疆维吾尔自治区东部，地处东经91°08′~96°23′，北纬40°43′~45°5′19″之间，东部、东南部与甘肃省酒泉地区的安西县和敦煌县相邻，南部与巴音郭楞蒙古自治州若羌县接界，西部、西南部与昌吉回族自治州木垒县和吐鲁番地区的鄯善县毗邻，北部、东北部与蒙古国接壤，边界线长586.663千米。地区辖境东西宽约404千米，南北约440千米，总面积15.3平方千米，占全疆总面积的9%。

哈密地处天山尾部，东天山余脉横贯全境，将哈密分为南、北两个封闭式盆地。南山的哈密盆地呈北高南低、由东北向西南倾斜的趋向，盆地北部即天山南坡为洪积倾斜平原；东部和西部丘陵和戈壁，南部为库姆塔格(qumtağ)沙漠；中部为地势平缓、土地肥沃的洪积平原，哈密绿洲就分布于此。山北的巴里坤盆地呈由北向西分布，盆地东部山势狭窄，形成伊吾盐池和巴里坤湖两个洼地；北部淖毛湖、三塘湖一带，又形成由西向北分布的封闭的山间盆地。哈密境内地貌中高、南北低，地势差异大。在总面积中，高山占4.5%，丘陵占65.5%，戈壁占27.9%，水面占0.1%，农业耕地占0.5%。

哈密地处亚欧大陆腹地，远离海洋，是典型的温带大陆性干旱气候，其主要特点是：日照时间长，年、日温差大，干燥少雨，蒸发强，春季多风，夏季酷热，秋季晴朗，冬季严寒。各



地气候差异较大，山南的哈密平原戈壁和北山的淖毛湖盆地，年均气温10℃左右，降水量40毫米，≥10℃积温在4 000℃以上，无霜期180天，淖毛湖盆地是全国降水量最少的地区之一。

哈密地区可利用的水资源有16.96亿立方米，其中地表水8.76亿立方米，地下水可开采量为8.2亿立方米。有大小山沟(内陆小河)，全系季节性的内陆河，水源以山区降水和融冰化雪补偿。有冰川226条，主要分布在哈尔里克山和巴里坤山一带。冰川是境内地表水和地下水的主要补给水源。

哈密地区土壤可划分为13个土类、31个亚类、39个土属。有宜农土地319万亩，草场面积6 290万亩。林地面积450万亩，其中灌木林305.92万亩、山地针叶林64.48万亩、其他林地80万亩。主要农作物有小麦、大麦、玉米、啤酒花、棉花、葡萄、香梨、甜杏、大枣、甜瓜、西瓜等。主要畜牧种类有牛、羊、马、骆驼等。

二、民族简况

从我国历史文献以及考古资料来看，历史上塞种、乌孙、月氏、匈奴、突厥、铁勒等古代民族，以及汉族、蒙古族等，曾经活跃于哈密境内。

现在的哈密也是一个多民族居住地区。2007年末，全地区总人口为54.62万人，共有37个民族，其中汉族人口36.41万人，少数民族人口18.21万人。人口较多、在1万人以上的少数民族有维吾尔族、哈萨克族、回族；人口总数在1 000人以上、1万人以下的有蒙古族、满族；其他少数民族人口均在1 000人以下。

1.维吾尔族。维吾尔族在哈密地区主要居住在哈密市和伊吾县，2002年有9万多人。维吾尔族是哈密绿洲世居民族之一。

维吾尔族对头饰十分讲究，在一些庄重的场合，男必须戴帽子，女必须披头巾。花帽是维吾尔族重要的头饰之一，品种繁多，做工精细。多为圆口、圆顶，顶较扁平，略小，绣以菊花、梅花、莲花、牡丹、佛手等图饰。中青年男子花帽、中青年女子花帽、老年妇女花帽以及男人上清真寺戴的阿克多帕帽，都有明显区别。

维吾尔族主食以面食为主，喜食肉类、乳类，蔬菜吃得较少，夏季多食瓜果。食物主要有馕、油塔子、抓饭、凉面、汤面、曲曲儿、包子、萨木萨(烤包子)、皮特尔曼塔(薄皮包子)、焖饼子、油炸馓子、手抓肉、烤羊肉、清炖羊肉、羊杂碎、灌面肺子等。肉类以羊肉为主，其次是牛肉；禁食猪、驴、狗及自死的牲畜肉。

哈密维吾尔族住房，一般都是以家庭为单位，独立院落，院内分住房和院子两大部分。住房一般是坐北朝南，一明两暗，土块砌筑，平顶，草泥抹面，设有天窗。明房内设通炕，右侧有锅头，烟道直通炕内，冬季取暖极为方便，炕铺毛毡，经济较好的可铺地毯。一般人家设有卧室、厨房、库房、畜厩和凉院，讲究的人家还有客房、水房、馕房和厕所。



维吾尔人实行土葬，主张速葬、简葬。人死后，请阿訇念经超度，宗教人士帮助洗尸，裹

以白布，男 3 层女 5 层，一般是早亡晚葬，晚亡次日中午前埋葬。尸体净身后，放在塔吾提（抬尸体木架）里，头北脚南面西停放，上罩净单，由亲友护送到清真寺举行葬礼。

哈密维吾尔族节日有肉孜节、古尔邦节，另外还有努鲁孜节、巴拉提节等。

2.汉族。汉族在哈密生活居住的历史很悠久。73 年，东汉设立宜禾都尉，在此留兵屯田。在南北朝时，更有汉族 2 000 余家在伊吾（今哈密）建立了政权。隋唐时期，汉族大批迁入哈密，并在伊州下属三县建有道观 4 座。自五代到明朝，也不断有汉族来哈密。清代和中华人民共和国成立后，更有大批汉族迁居哈密地区。汉族分布在地区各县市的城镇和农村以及驻哈单位，是地区人口最多的民族。巴里坤的汉族保留了较多的传统习俗。特色食品有蒸饼、封羊肉、腊羊骨头等。新疆小曲是国家认定的新疆唯一汉族地方戏曲，哈密地区是其主要流传区之一。

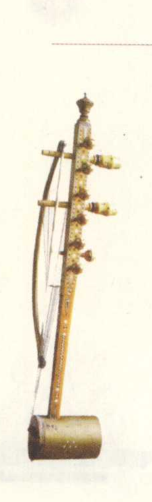
哈密的汉族人历史上曾信仰过佛教、道教，现在有部分人信仰基督教。哈密汉族人的籍贯几乎遍及全国每一个省、直辖市、自治区。不同籍贯的汉族人将其原籍的生活习俗带到哈密，在与哈密老户汉族人的长期共同劳作与生活中，互相影响，互相融合。哈密汉族人多与少数民族群众聚居，回族、维吾尔族、哈萨克族等少数民族的部分生活习俗也很自然地融入汉族人的生活习惯中，形成哈密汉族独具特色的风情民俗、生活习惯。哈密汉族人的春节、元宵节、清明节、端午节、七月半、中秋节、重阳节、寒衣节、腊八节、祭灶等受地域的限制和少数民族习俗的影响，对节日的庆祝方式和内容有其自身的特色。

3.哈萨克族。哈密地区的哈萨克族主要分布在天山山区，多从事畜牧业，有“马背上的民族”之喻。在 19 世纪末，逐步迁入哈密地区，现有人口 4 万多人，多属克烈、乃蛮、瓦克三个部落。哈萨克族的族源可以追溯到公元前的乌孙、塞人、奄蔡（又叫阿兰或阿兰聊）、康居等部族。公元前乌孙人游牧于今敦煌、祁连山一带，曾在哈密建立王都，以“昆莫”（昆吾）为王号。但因匈奴人于公元前 3 世纪兴起，乌孙人被逼离开，其首领昆莫（猎骄靡）于公元前 162 年至公元前 161 年间率部西迁，攻破伊犁河流域的大月氏，建立了乌孙国。在长期的历史发展过程中，克烈、乃蛮、咄陆、突骑施、葛逻禄、铁勒等部族和部落也逐步融入哈萨克部族中。

伊斯兰教是现代哈萨克族信仰的宗教。8 世纪以后，伊斯兰教逐步传入哈萨克部落，到 10 世纪 60 年代，就有 20 万顶帐哈萨克人皈依伊斯兰教，塔拉斯河东部的部族还建有清真寺。但是伊斯兰教成为哈萨克的全民宗教时间比较晚，直到 16 世纪以后这个传播过程才真正完成。哈萨克族在皈依伊斯兰教之前，与其他兄弟民族一样，信仰过天体崇拜、图腾崇拜等原始宗教和萨满教、景教、佛教。这些信仰有的至今在哈萨克人的生活中还保留有痕迹。

民间文化有阿肯弹唱、姑娘追等。

4.回族。哈密历史上就是回族人的聚居地之一。回族主要分布在哈密市，约 1.5 万人，多为清代迁入。回族是伴随伊斯兰教在中国的传播和发展而形成的民族共同体，伊斯兰教是其民族全民信仰的宗教。哈密回民遵循伊斯兰教规定，坚持六大信仰，履行五章天命。可分为格底目教派、苏菲教派、伊赫瓦尼教派和赛来费耶教派。哈密回族饮食丰富多彩，花样



繁多，特色鲜明。

哈密回族与信仰伊斯兰教的其他民族一样，把伊斯兰教历的十月一日定为开斋节（又称肉孜节）。哈密回族把开斋节又叫“大哎地”，即大年，而信仰伊斯兰教的其他民族则把开斋节视做小年。哈密回族除了有肉孜节和古尔邦节外，还有圣纪节、法图麦节、阿舒拉节、灯宵节。

第三节　中国新疆维吾尔木卡姆

中国新疆维吾尔木卡姆是流传于中国新疆各维吾尔族聚居区的十二木卡姆和刀郎木卡姆、吐鲁番木卡姆、哈密木卡姆的总称，是集歌、舞、乐于一体的大型综合艺术形式。现代维吾尔语中，“木卡姆”一词主要指“大型套曲”，此外还具有“法则”“规范”“曲调”“乐曲”、“散板序唱（奏）”等多种含义。但在维吾尔人的特定文化语境中，“木卡姆”已经成为包容文学、音乐、舞蹈、说唱、戏剧乃至民族认同、宗教信仰等各种艺术成分和文化意义的词语。该语义中含蕴的文化含量，已经远远超出了艺术体裁的狭义范围。

维吾尔木卡姆艺术肇始于本土的民间文化，发展于各绿洲城邦国宫廷及都府官邸，经过整合与交融后又返播积淀在民间，成为既体现着古代宫廷的精英文化又展现出乡村市井的民间文化的集中代表。她既代表了宫廷城镇的主流雅文化，又涵盖了市井乡村的边缘俗文化，而当古代宫廷随着社会的变迁消逝之时，流传至今的维吾尔木卡姆可以令人寻辨其历史的遗音，这就是今日维吾尔木卡姆的历史价值和文化价值所在。综上所述，中国新疆维吾尔木卡姆在长期历史演化的过程中，形成了密切关联、内涵深厚、形式多样、内容丰富、风格独特的多元一体样式，是中国维吾尔歌舞艺术形式最高、最杰出的代表。

在中国新疆，哪里有维吾尔人，哪里就有木卡姆。她渗透于维吾尔人社会生活的各个方面，成为维吾尔人不可缺少的精神力量。流传于新疆各地的维吾尔木卡姆多元一体，既有共性，又有不同地方的差异性，形成了不同的样式。最具代表性的是十二木卡姆、刀郎木卡姆、吐鲁番木卡姆、哈密木卡姆。

十二木卡姆是维吾尔木卡姆的主要代表，流传于南部新疆的喀什、和田、阿克苏地区和北部新疆的伊犁地区。刀郎木卡姆主要流传在刀郎地区，即塔里木盆地西、北缘的叶尔羌河至塔里木河两岸，以喀什地区的麦盖提县、巴楚县和阿克苏地区的阿瓦提县为中心。吐鲁番木卡姆主要流传在东部新疆吐鲁番地区的吐鲁番市、鄯善县和托克逊县。哈密木卡姆主要流传在地处新疆东大门的哈密地区的哈密市和伊吾县。



一、十二木卡姆

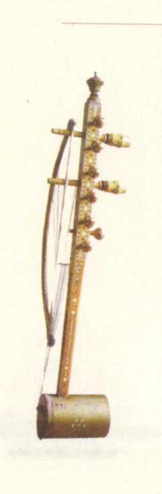
在维吾尔木卡姆艺术中,十二木卡姆具有代表性意义。萨它尔琴奏出的如泣如诉的旋律,老艺人那略带沙哑的嗓音唱出的苍劲、悲凉的旋律,转瞬就将我们带进了大漠深处。十二木卡姆如一杯杯美酒使你如醉如痴,十二木卡姆又能像一幅幅画卷,使你看到维吾尔人饱经沧桑的历史和绚丽多彩的生活画面……

十二木卡姆由拉克木卡姆、且比亚特木卡姆、斯尕木卡姆、恰哈尔尕木卡姆、潘吉尕木卡姆、乌孜哈勒木卡姆、艾介姆木卡姆、乌夏克木卡姆、巴雅特木卡姆、纳瓦木卡姆、木夏吾莱克木卡姆、依拉克木卡姆共十二套组成。每套都包括琼乃额曼(系列叙咏歌曲、器乐曲、歌舞曲)、达斯坦(系列叙事歌曲、器乐曲)、麦西热甫(系列歌舞曲)三大部分,含歌、乐曲20~30首,长度2小时左右。十二套木卡姆共含歌、乐曲300余首,全部演唱约需20多小时。各地区流传的十二木卡姆版本,各有不同。伊犁地区流传的十二木卡姆,每一套只包括木凯迪满(散板序唱)和达斯坦、麦西热甫部分,而琼乃额曼中除木凯迪满之外的乐曲已失佚。

二、刀郎木卡姆

刀郎,被音译作“刀郎”“多郎”“多浪”“多兰”“多伦”“朵兰”“都兰”“惰兰”或“道南”等,这个名称指一个特定的地区,即塔里木盆地西北缘的叶尔羌河、塔里木河两岸乃至罗布泊一带,也是生活在这一特定地区的一部分维吾尔人的自称。中国艺术研究院音乐研究所编著的《中国音乐词典》对“多郎”的解释是:“多郎源自古维吾尔语,意为‘群’,是古代塔里木沙漠边缘居民的通称。”《辞海》艺术分册中“刀郎”的说法与此相近:“刀郎地区以刀郎人最为集中的聚居地——麦盖提、巴楚、阿瓦提三县为中心。刀郎木卡姆是维吾尔木卡姆的一个重要组成部分,它与维吾尔十二木卡姆有着千丝万缕的联系。刀郎木卡姆根植于塔里木盆地西北缘叶尔羌河两岸的绿洲文化,也含有一定的漠北牧猎文化的因素,具有典型的‘多元一体’的特点。对于它的形成与发展,我们可以按照时间的顺序描述为以下几个层次:第一层——塔里木盆地绿洲文化;第二层——突厥语族的漠北牧猎文化;第三层——蒙古语族的漠北牧猎文化。同样,刀郎人的血缘中也包括古代塔里木土著、突厥语诸民族和蒙古族等诸多的基因。”

刀郎木卡姆据说有十二套,现搜集到九套。麦盖提县流传的为孜尔巴亚宛木卡姆(又名巴希巴亚宛木卡姆)、乌孜哈尔巴亚宛木卡姆、区尔巴亚宛木卡姆(又名拉克巴亚宛木卡姆)、奥坦巴亚宛木卡姆(又名木夏吾莱克巴亚宛木卡姆)、勃姆巴亚宛木卡姆、朱拉木卡姆、丝姆巴亚宛木卡姆、胡代克巴亚宛木卡姆和都尕买特巴亚宛木卡姆。在巴楚县及阿瓦提县流传的刀郎木卡姆,名称均有所不同。



每套刀郎木卡姆由木凯迪满、且克脱曼、赛乃姆、赛勒凯、色利尔玛五部分组成，属于前缀散板序唱的不同节拍、节奏的歌舞曲。每套刀郎木卡姆的长度约为 6~9 分钟，九套全部演唱约需 1 个多小时。

三、吐鲁番木卡姆

吐鲁番木卡姆流传于位于新疆东部的吐鲁番市和鄯善、托克逊两县。吐鲁番木卡姆版本大同小异，现能搜集到十一套，即拉克木卡姆、且比亚特木卡姆、木夏吾莱克木卡姆、恰哈尔尕木卡姆、潘吉尕木卡姆、乌夏克木卡姆、纳瓦木卡姆、萨巴木卡姆、依拉克木卡姆、巴雅特木卡姆和多郎木卡姆。

每套木卡姆由木凯迪满、且克特、巴西且克特、亚郎且克特、朱拉、赛乃姆、尾声等八部分组成。十一套吐鲁番木卡姆共含 66 首乐曲，全部演唱约需 10 小时。除丝竹箱和歌唱之外，还采用鼓吹乐表演的形式，即由一支或数支苏乃依奏旋律，三对纳格拉（铁鼓）和一支冬巴克（低音铁鼓）击节。



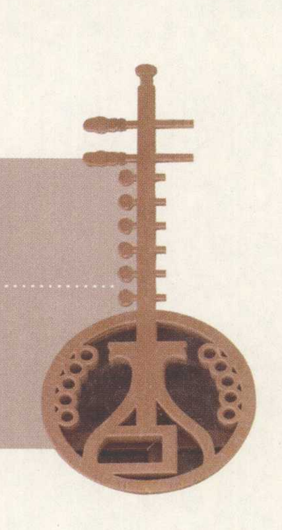


第二章

哈密木卡姆的历史





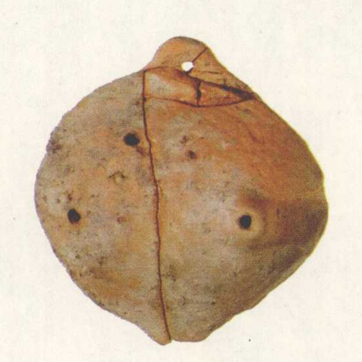


◎ 第二章

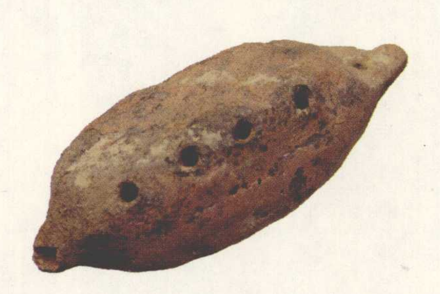
哈密木卡姆的历史

第一节　哈密木卡姆的历史

哈密木卡姆作为中华民族文化花苑中一朵耀眼的奇葩，从其产生、发展、演变到今天公布为"人类口述与非物质文化遗产代表作"，经历了漫长的历史过程，凄凉的咏叹、奔放的曲调、婀娜的舞姿、悠长的叙说无不诉说着她那饱经风雨的沧桑历史是多么久远。从远古文明的呼唤到张骞凿空西域，从摩诃兜勒到伊州古乐，从哈密回王时期的发展到新中国的新生，从田间地头到走向宫廷，从商贾贵胄到走向布衣百姓，从边疆西域走向神州迈出国门，哈密木卡姆经历了历史的洗礼，在交融荟萃的历史进程中，不断地汲取营养，不断地茁壮成长，终于壮大成为一颗民族和国家为之自豪的耀眼明珠。



天山北路墓地出土的两孔陶埙（商周）

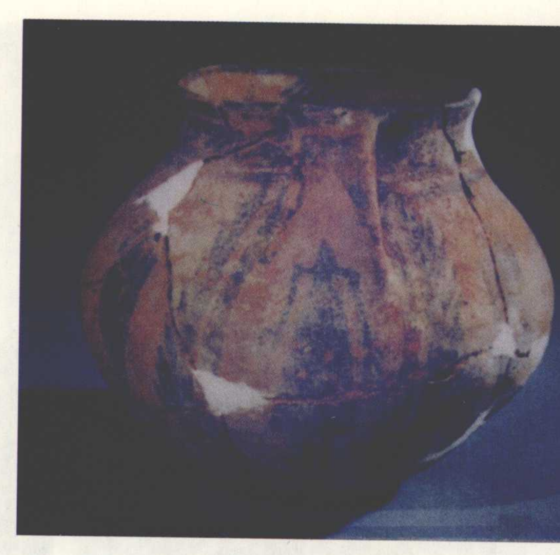


拜其尔墓地出土的四孔陶埙（春秋）



哈密地区有着悠久的历史，文物古迹分布也十分广泛，哈密木卡姆的历史也与这片孕育她成长的古老土地休戚相关。考古发现证明，哈密早在距今 7 000 年至 1 万年前的细石器时代就开始有人类活动，在距今 4 000 年前后步入青铜时代，在距今 3 000 年前后进入早期铁器时代，有着十分悠久的古代文明。在天山南北的山麓和草原上，发现了大量反映原始舞蹈和艺术的岩画，反映出了哈密早期文化艺术的古老特征。1997 年，哈密市天山北路墓地考古出土了一件两孔陶埙，经专家考证为商周时期的乐器。2005 年，伊吾县拜其尔墓地又出土了一件四孔陶埙，经专家考证距今 2 500~3 000 年。《旧唐书·志第九·音乐二》记载："埙，曛也，立秋之音，万物将曛黄也。埏土为之，如鹅卵，凡六孔，锐上丰下。……古西戎之乐，秦俗应而用之。"据《沙州伊州地志残卷》载："伊州……古昆吾国，西戎之地。周穆王伐西戎，昆吾献赤刀

是也，后语讹转为伊吾。"哈密天山北路墓地和伊吾拜其尔墓地陶埙的发现足以证明哈密的音乐历史源远流长。


天山北路墓地出土的双耳人像彩陶罐（商周）

现代的哈密木卡姆是汉代摩诃兜勒和唐代伊州乐的继续和在一定的历史条件下的发展。摩诃兜勒是"鼓吹大曲"的意思，至今，哈密木卡姆中还有以摩诃兜勒命名的曲子。伊州乐源自古伊州（哈密在唐代的古称），随着各民族文化的交流逐步传入内地后广泛传播，成为内地大曲之一，对唐诗、宋词、元曲等文学艺术产生了极其重要的影响。

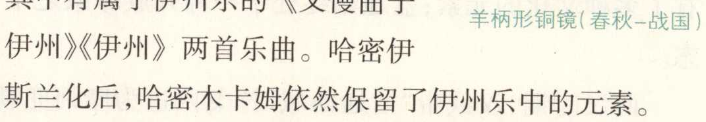
宋朝时，伊州乐共分七调：越调、大石调、高大石调、双调、小石调、歇指调、商调。并由大曲发展成为具有多种单调格律的词牌，如"伊州令、小伊州、伊州遍"。南宋早期剧本《刘知远诸宫调》共有 49 首曲子，其中第 48 首就为《伊州令》。"伊州乐"在对中原音乐产生影响的同时，对宋元时代的戏剧也产生了影响。其中两宋时代，在 103 支宫本大曲中就有 5 首《伊州》大曲。它们分别是《伊州令》《铁指甲伊州》《闹五怕伊州》《小裴伊州俊》和《食店伊州》等。伊州乐历经唐、五代、两宋等时代长久不衰，并广泛流传于中原和江南。

男人像　　女人像

明代，伊州曲已经成为北方剧种的一个重要曲调。据明朝人胡待所著的《珍珠船》中记载：古之四方皆有音，今歌曲但统为南北二音，如伊州、凉州、甘州、渭州本是西音，今并为北曲至清代，逐步消失，但在北方燕乐中依然可以找到它的因子。


羊柄形铜镜（春秋－战国）

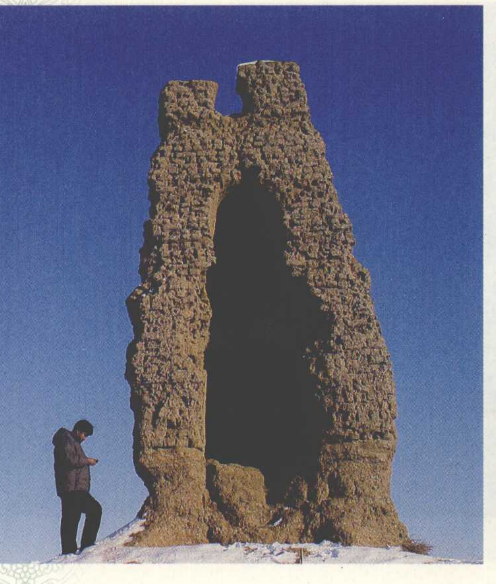
1900 年在敦煌千佛洞发现的书籍中找到 25 个《敦煌乐谱》，其中有属于伊州乐的《又慢曲子伊州》《伊州》两首乐曲。哈密伊斯兰化后，哈密木卡姆依然保留了伊州乐中的元素。




伊吾县征集的舞蹈岩画

由上述情况，我们可以看出，伊州乐不仅具有悠久的历史，而且艺术水平也达到了相当的高度，并对中原音乐艺术的发展产生深远的影响。

伊斯兰教的传入，让伊州乐以一个轻捷的转身而脱胎换骨，仿佛化蝶而出，哈密木卡姆出现了。确切地说，



小南湖佛塔(唐代)



哈密王陵(清代)

哈密十二木卡姆保留了伊州乐套曲的形式，但在内容上却是另类，彻底阿拉伯化了。伊州乐不再是悲凉、婉约的了，而演变为热烈、单纯、奔放、活泼的风格，这是一次极为重要的变革。如果说伊州乐的前身是受佛教音乐的启蒙和洗礼，而这又是一次宗教带来的全新革命及诠释。哈密木卡姆是伊州乐的延续和新生，在欢快的达普、悠扬的热瓦甫中，一种崭新的民族音乐神采奕奕地进入了历史的视野。

第二节　汉代摩诃兜勒与唐代伊州乐

1. 摩诃兜勒。“摩诃”一词源于印度，其原写均为梵文，其意为“大”，“兜勒”是曲的意思，合起来就是大曲，即由套曲所组成。我国的二十四史中记载了现在新疆的哈密地区有摩诃兜勒(mahadur)大曲的名称。

哈密作为丝绸之路上一个重要的中转站，离中原地区较近，它一方面输送着西域文化向中原挺进，另一方面要把中原文化接过来，送进西域绿洲，正是这种开放性，哈密绿洲才有了多种文化的元素；盆地始终处于一种开放体系之中，绿洲文化才显出健康而奔放的状态。

西汉时期，汉武帝“凿通西域”挥戈西进为摩诃兜勒的深入发展创造了条件。公元前138年，张骞奉汉武帝之命出使西域，当他行至西域一个名叫兜勒的小国时，看到此地人们用横吹和两支号角来演奏音乐，并且听到了西域名曲摩诃兜勒，便将这演奏方法和摩诃兜勒一同带回了长安。《晋书·乐志》记载：“横吹有双角，即胡乐也。张博望入西域，传其法于西京，唯得摩诃兜勒一曲。”汉武帝的乐师李延年随大军到了哈密，在和当地居民的交流中，李延年被摩诃兜勒神秘、深沉的气息所吸引，他根据摩诃兜勒一气写下了《折柳》《入关》等



28首军乐带回了长安。历史对这个过程进行了忠实的记载:“唯摩诃兜勒一曲,李延年因胡曲更选新声二十八解,乘兴以为武乐。”

2. 伊州乐。唐朝开元时西凉节度使盖嘉运把伊州乐献给了唐玄宗,此时,哈密由伊吾改为伊州,其音乐也正式被称为“伊州乐”或“伊州大乐”。《乐府诗集》卷79载:“伊州商调曲,西京(凉)节度盖嘉运所进也。”元代马瑞临著《克献通考》也载:“西京(西凉之误)节度盖嘉运所进《北庭伊州》亦北歌之一也。”唐玄宗时的教坊专门排练伊州乐,著名的《教坊记》中记有“教坊人唯得舞《伊州》《五天》,重来叠去,不离此两曲,余尽让内人也”。经加工后的伊州曲更加成熟,不仅盛行于宫廷,而且在长安的歌舞伎馆、茶楼酒店和市井街巷中广为流传。

从现有的文献记载来看,伊州乐是唐朝燕乐大曲的一种,由器乐曲、歌曲、舞曲组合而成。宋人王灼《碧鸡漫志》载:“天宝乐曲,皆以边地为名,若凉州、伊州、甘州之类。曲遍声繁,名入破。”伊州大曲目前所能知道的只有散序5段、破5段。《乐府诗集》载有伊州乐歌词,包括《歌第一》至《第五》5遍,《入破第一》至《第五》5遍,每遍歌词都是五言或七言绝句,其中有些是诗人的作品。

郭茂倩所编《乐府诗集》记载了伊州乐的五歌和五入破。杨慎《升庵诗话》载,唐时乐府,多取当时名人之诗唱之,而音调名题各异。伊州乐的《歌第一》就是唐代大诗人王维所作。

《歌第一》

秋风明月独离居,荡子从戎十载余。征人去日殷勤嘱,归雁来时数寄书。

《第二》

彤闱晓辟万鞍回,玉辂春游薄晚开。渭北清光摇草树,州南嘉景入楼台。

《第三》

闻道黄龙戍,频年不解兵。可怜闺里月,偏照汉家营。

《第四》

千里东归客,无心忆旧游。挂帆游白水,高枕到青州。

《第五》

桂殿江乌对,雕屏海燕重。只应多酿酒,醉罢乐高钟。

《入破第一》

千门今夜晓初晴,万里天河彻帝京。璨璨繁星驾秋色,棱棱霜气韵钟声。

《第二》

长安二月柳依依,西山流沙路渐微。阏氏山上春光少,相府庭边驿使稀。

《第三》

三秋大漠冷溪山,八月严霜变草颜。卷旆风行宵渡碛,衔枚电扫晓应还。

《第四》

行乐三阳早,芳菲二月春。闺中红粉态,陌上看花人。

《第五》

君往孤山下,烟深夜径长。辕门渡绿水,游苑绕垂杨。

大曲的表演极为繁复，场面宏大，有歌有乐有舞，耗时很长。晚唐诗人陈陶的《西川座上听金五云唱歌》中说："愿持卮酒更唱歌，歌是《伊州》第三遍。"这位金五云所唱，无疑是从伊州大曲中摘出的第三遍。

当时，伊州乐已经发展成为成套的、大型的、系统化的乐章，被称做"伊州大曲"，它向东流传影响了中原音乐艺术，向西传播对高昌乐产生了影响。

由此可见，伊州乐在我国各民族的文化交流中发挥了极为重要的作用。在中国文化史上一套乐曲历经数百年不衰是不多见的。伊州乐之所以能有此强大的生命力，产生如此深远的影响，原因是多方面的：

1.伊州乐在其形成发展过程中，融合了民族音乐、宗教音乐和内地音乐的精华，凝聚了各民族不同文化艺术智慧的结晶。

2.伊州乐从军营、官府到皇宫，从将军、诗人到艺人，经过不断的艺术加工和再创作，把伊州乐打造成为艺术精品。

3.伊州乐舞诗词内容丰富，从北狄马上乐到将军征戍词，从"新教小玉唱伊州"到"一曲伊州泪万行"，或婉约，或豪放，记事贴近生活，抒情淋漓尽致，给人以美的享受。

第三节　哈密回王时代的哈密木卡姆

哈密回王又称"哈密王"，是清代统治哈密的维吾尔地方封建领主的统称，16世纪初叶哈密为蒙古准噶尔部所统治。1605年哈密维吾尔首领木罕买提夏从阿拉伯朝圣回来开始在维吾尔人中传播伊斯兰教，由于受宗教传播的影响，伊斯兰教逐步走向了主导地位，木罕买提夏家族也因此成为哈密维吾尔人的政治及宗教领袖。1640年清军入主中原以后，北方局势的动荡不定、蒙古铁骑的威胁、噶尔丹"圣上君南方、我主北方……"的挑衅更加坚定了满清皇帝统一北方的决心。1678年准噶尔汗国消灭了叶尔羌汗国，占领了南疆广大地区；1688年准噶尔又发兵扰掠外蒙古及内蒙古地区；1690年噶尔丹派兵由内蒙古直接南下进攻清政府；这一系列的事件促成了清军的最后出兵。在清政府对准噶尔展开的征讨中，哈密木罕买提夏之子额贝都拉率领哈密民众走上了投靠清政府、反对准噶尔的漫漫长路。从1696年在哈密擒获噶尔丹的儿子献于清廷被册封为"一等札萨克达尔汗"开始，到200多年后清朝统治结束，历代哈密回王都以清廷利益为首位，忠心耿耿，自始至终地维护了清朝在新疆的统治，维护了祖国大统一的局面。在平定噶尔丹、阿睦尔撒纳、张格尔、大小和卓、阿古柏等不同时期的大小叛乱中出兵、出粮草，屡立奇功，颇受清廷赏识。到清中期，哈密逐步演变为清朝经营西域的桥头堡和重要的军事前沿阵地，哈密回王也成为清朝政府在新疆最信任的地方统治者，号称"回疆八部之首"。由于清廷的特殊信任，哈密回王家族先后受封为一等札萨克、多罗 、贝子、贝勒、郡王品级、和硕亲王等爵位。不仅如此，因对朝廷特殊的贡献，在朝野中哈密回王家族还享有其他藩王所享受不到的特权，先后获得在紫禁城骑马、



坐轿、与皇帝一起围猎和同餐共饮、着服黄袍马褂等等特权，可谓受尽恩宠。在清廷有力的祖护下，哈密历代回王独霸一方，集神权、政权于一身，极尽奢侈豪华，为各地王公所不能及。

哈密回王自1697年接受清朝册封至1930年王权统治结束，共统治哈密长达2个多世纪，233年。在多年的统治过程中，哈密回王家族对哈密一方的政治、经济、文化的发展产生过深远的影响，留下了大量的文物古迹，如哈密王府、哈密王陵、八大石和庙尔沟的行宫及多处花苑等等都是历代王奢侈生活的见证。据说哈密王府是一代回王额贝都拉从北京返回时请人依据北京故宫的建筑绘制了图样并邀请内地工匠按照故宫十分之一的大小、依照哈密地形修建的，在以后的诸王又不断进行了扩建和改造，使其成为一座豪华的王宫建筑群，其内的王府高台亭榭、花园、万寿宫、钟鼓楼星罗棋布，排列整齐有序，气势宏伟，曾令多少人为之赞叹。

历代哈密回王都很重视哈密木卡姆。每次古尔邦节、肉孜节、诺肉孜节等节日和哈密回王宫廷里的婚礼、割礼、各种宴会上都会组织大型的宫廷木卡姆表演，宫廷木卡姆表演不仅场面壮观，而且很有规范和秩序。宫廷木卡姆班社除了有皇宫专业艺人参加外，还邀请哈密五城及12个山区的有名的民间艺人参加，场面大时人数多达数千人。木卡姆表演形式主要是来自各地的木卡姆艺人展示自己的演唱技艺。比如：木卡姆演唱（各班社表演），说唱比艺提[茶比艺提、阿热克（酒）比艺提、普塔比艺提、阔克比艺提、对诗……]，舞蹈表演（劳动舞、纳孜热库木舞、五步舞、赛乃姆、加克就木布尔加卡壳、双步舞、奇那顶碗舞、恰克车轮舞、匹尔舞、西热桌子舞、普塔舞、卡热奇热克黑灯舞……），民间游戏表演（多尔模仿游戏、库若庭院游戏、浦热浦帖皮西闻找游戏、伯瓦“老大爷”游戏、红萝卜头卡马古脚游戏……），动物模拟舞表演（马舞、骆驼舞、鸡舞、鹰舞、魔鬼舞、burgem……）等等。表演结束后，根据木卡姆艺人表演技艺的高低，给予不同的奖赏。

历代哈密回王在日常生活中都很欣赏即兴歌谣。他们总是宠爱那些优秀的民间艺人，尤其是木卡姆艺人。哈密回王每次到北京的路上都要由木卡姆奇（木卡姆艺人）陪同。有一次，哈密回王去北京的途中，路过一个村落时，看上了一个女子，这时回王对旁边的木卡姆奇说：“你看到了什么？”木卡姆奇立即回复说：

Seherde atlinip chiqtim,
Xumari wang bégim bilen.
Bérip tolghunushlardin,
Ajayip nazinin kérdüm.

（大意：一早就跟尊敬的回王上了路，经过了弯弯曲曲的巷道后，看到了花容月貌的美人。）

再有一次，哈密回王一行快到北京的时候，下起了暴风雨，这时编唱了下面这样的木卡

姆歌词：

Wang ghojam Beijinggha mangsa,

öyi yoq nede yatar?

Chiqsa boran,yaghsa yamghur,

Pangchen tölep dengde yatur.

(大意：王爷去北京的路上，他没有家睡在哪儿？刮起风，下起雨，他睡在客店里。)

还是在哈密回王的年代，花园乡有个叫阿曼乌佳的大爷有两只猎鹰。有一天，哈密回王带着侍卫官到大南湖去打猎的途中，遇到了阿曼乌佳 。这时阿曼乌佳正坐在摇椅上欣赏着两只猎鹰轮流捕猎黑鱼的灵巧动作。王爷回来的路上又看到了阿曼乌佳和他的两只猎鹰。王爷回宫后派他的台吉大人借他的两只猎鹰。阿曼乌佳得知台吉大人的意图说："既然王爷要，我就给。"哈密回王带着这两只猎鹰去打猎并带着丰厚的猎物兴高采烈地回来了。哈密回王看上了猎鹰不想还给阿曼乌佳。他又派他那个台吉大人问阿曼乌佳："王爷派我来问你需要些什么？"阿曼乌佳没有回答，进了屋子把艾捷克拿出来开始唱：

At minip,kimxap kiyip,

Qush qushlimaq qanchilik ish?

öz ishini özi bilgen,

Merdane ish.

(大意：穿着锦裘、骑着高头大马去打猎有什么了不起的，自知之明是睿智的事儿。)

哈密回王听到阿曼乌佳的答复觉得很惭愧，说自己堂堂的一个国王，连这样的小事也没有安排好。王爷发令取消了阿曼乌佳的赋税，从此阿曼乌佳成了不交赋税的自由人了。在民间有了这样的谚语：

ördek sugha kirse tosh yoq,

Aman ghoja somunda yoq.

(大意：鸭子进水没声音，阿曼乌佳没有赋税。)

1907 年，哈密农民为反对王府剥削，爆发"托尔帕克农民暴动"。被镇压后参加者受到了惩罚。家住花园乡夏玛力恰瓦克村的亚尔塔阿布都巴克被惩罚在星星峡和骆驼圈子之间赶马车 3 年。当时王府有驻在星星峡的 400 名骑兵、30 辆马车为这些骑兵运送生活急需品。阿布都巴克在星星峡和骆驼圈子之间的往返路上度过了非常艰辛的生活，他还被禁止从骆驼圈子往哈密迈出一步。在这苦难的日子里他把心中的痛苦、情理难容的愤怒融合在自己



创编的《星星峡之歌》里。他这样唱道：

Shingshingsha uzun gobi,
Ikki taghning arasi.
Qomul yoligha qarap,
Aqti közning qarasi.

（大意：星星峡是个长长的瀚海，坐落在两个山的中间，望着哈密的路流尽了血泪。）

Sha Mehsutning zulmiti,
Shingshingshani körsetti.
Ikki tal qamcha berip,
Dinggirmani heydetti.

（大意：沙木胡索特的压迫，让我看到了星星峡，给两个鞭子，让我赶马车。）

在哈密回王沙木胡索特时期，因拒绝做王妃而被发配到下马崖的木卡姆奇阿依丝汗，自己制作一把哈密热瓦甫为心爱的人——吐葫芦乡米热甫（管水人）乌佳木拜迪编唱了下面这首歌：

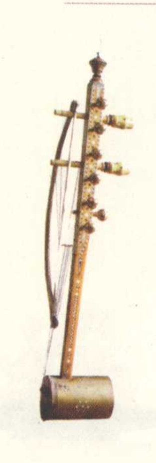
Altun qulup toqquz yerde,
Kiliti mende.
Yarim yiraq bolghan bilen,
Xiyali mende.
Heqallayimey-dost allayimey,
Chay xalta bērey ghojambedige,
Men qandaq chiday yarning derdige …

（大意：金锁子九把，钥匙在我这儿，我的恋人虽在远处，心在于我。友好及名正言顺的真主，给乌佳木拜迪茶包裹，我怎能忍受恋人的苦涩……）

乌佳木拜迪为阿依丝汗也编唱了《啊亚热，坐在花坛边的阿依丝汗》这首歌。

Baghchilarey baghchilar,
Güller ēchilghan baghchilar.
Aysixan anglap turung,
Sizge ēytqan naxshilar.
Qaytarma:
Ayirey dilbirim gül qēshida Aysixan.





(大意:花园啊花园,开花儿的花园,请听阿依丝汗,为你演唱的木卡姆。啊亚热,心爱的人,坐在花坛边的阿依丝汗。)

此首歌曲通过几代木卡姆奇演唱后,演变成现在的哈密木卡姆第五套第二分章第十首歌曲(原书第九首歌)。

历代哈密回王不但重视木卡姆技艺的表演,不断搜集整理木卡姆,更加重视民间艺人的生活保障,推出了一系列举措。如:20世纪20年代,第九代哈密回王沙木胡索特受叶尔羌汗国的国王阿布都热西提汗王的影响组织人员整理哈密木卡姆。哈密各地,即淖毛湖、二道沟、回城、陶家宫、五堡、托湾图尔等地最优秀的民间艺人参加了此次整理工作;几代哈密王还给民间艺人专门划拨木卡姆艺人地、唢呐手地、达普手地等等,从而为民间艺人提供了基本生活保障。因此,哈密木卡姆在哈密回王时期形成了规模并得到前所未有的发展。

《清史稿》中哈密藩王年表

一世	额贝都拉 1697~1709)	受封为札萨克一等达尔汗
二世	郭帕伯克(1709~1711)	札萨克一等达尔汗
三世	额敏(1711~1740)	晋固山贝子
四世	玉素卜(1740~1766)	晋郡王衔多罗贝勒
五世	伊萨克(1766~1780)	郡王衔多罗贝勒
六世	额尔德锡尔(1780~1813)	郡王衔多罗贝勒,赐世袭罔替
七世	博锡乐(1813~1867)	和硕亲王多罗郡王
八世	卖合莫特(1867~1881)	亲王衔多罗郡王
九世	沙木胡索特(1881~1930)	双亲王衔多罗郡王



第二章

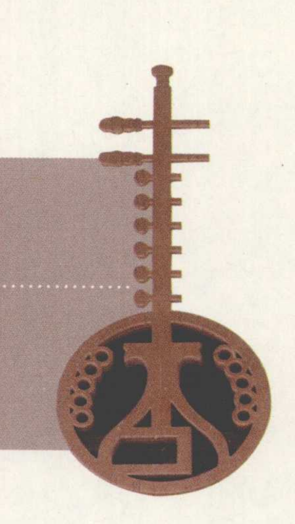
哈密木卡姆的分布情况及演绎特征





第三章

哈密木卡姆的分布情况及演绎特征



哈密木卡姆作为一种综合性艺术，她以人民的群体创作为主体，主要在口头流传，与民众生活息息相关，反映了各个时代的社会风貌，人民的思想、感情、愿望和审美情趣。



哈密是一个绿洲文化和山区文化相结合的地区，在哈密回王时期曾经按照绿洲和山区分布的自然村建立了“五城、十二山”的行政区划，直到现在这些区域仍然是哈密维吾尔族聚居的中心。五城指的是现在哈密市绿洲上的苏木卡尕-Sumqagha（头堡）、阿斯塔纳-Astana（二堡）、托古奇- Toghuchi（三堡）、拉甫却克- Lapchuq（四堡）、 卡热多瓦-Qaradōwe（五堡）。十二山指的是现在的哈密市山区的塔勒特黑-Tal Téghi（小堡）、巴格达什-Baghdash、霍图尼塔木-Xotuntam（芨芨台）、图木尔提-Tōmürti（板房沟）、艾迪尔-édir（榆树沟）、阔热依-Qoray（二道沟）；伊吾县的阿热图茹克-Arttürk(伊吾)、巴依-Bay（下马崖）、淖毛湖-Nom、阿达克-Adaq（苇子峡）、图尔库勒-Türkōl（盐池）、聂仁克尔-Nérinkir（前山）。在东天山山脉的自然分隔条件下，人们因地制宜地在北部山区形成了畜牧经济为主、在南部绿洲形成了以农耕为主的社会生产方式，五城、十二山的区划的形成也不是偶然的，更不是孤立的，这是一种相对独立又有着互补作用的经济生活方式，更是孕育哈密维吾尔木卡姆的独特的地理与生态环境，正是这种环境使哈密维吾尔人在同一个文化圈内形成了不同的文化因素，也产生了大同小异的哈密木卡姆演绎版本。

从哈密木卡姆现状来看，哈密木卡姆主要分布于哈密市和伊吾县两地。下面我们按照哈密木卡姆在哈密市和伊吾县的分布情况来进一步说明哈密木卡姆的分布情况及演绎特征。

第一节　哈密木卡姆在哈密市的分布情况及演绎特征





哈密木卡姆在哈密市主要分布在哈密市域、回城乡、陶家宫乡、花园乡、五堡乡、沁城乡、二堡镇、天山乡、西山乡等地。哈密木卡姆按照分布的文化背景和表演风格的不同，可

以分为宫廷版本、山区版本、花园版本、古五城版本四种。

一、哈密木卡姆宫廷版本



哈密市陶家宫乡民间艺人在表演民间舞蹈



哈密市五堡乡举办麦西热甫

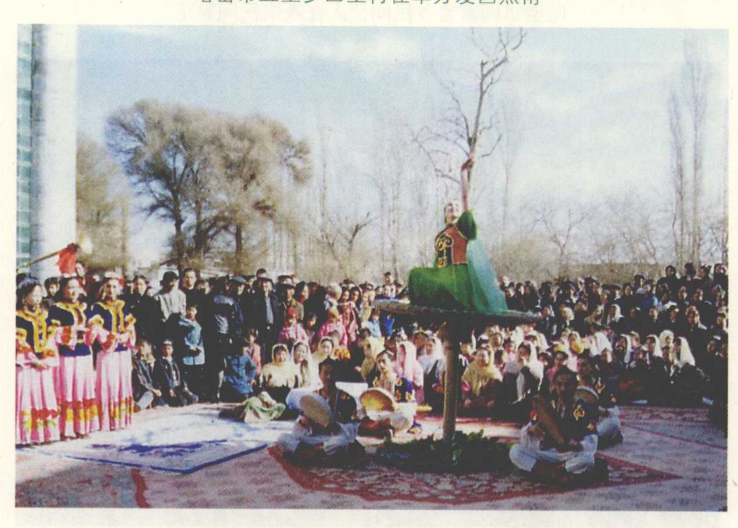
哈密木卡姆宫廷版本是在哈密市域范围内维吾尔族民间流传的哈密木卡姆，主要分布在哈密市的西河区、回城乡、陶家宫乡等地。称之为"宫廷版本"的主要原因是她直接受到哈密回王时期哈密王府木卡姆音乐的影响，在程序、唱词等方面颇有特色，即演唱比较有条有序，唱词比较全面，所演奏的乐器比较多，有哈密艾捷克、艾捷克、哈密热瓦甫、热瓦甫、弹布尔、萨塔尔、卡龙、都塔尔、达普、苏奈尔等乐器。与其他版本的主要区别在于歌舞曲所占比例相对大、女性木卡姆艺人较少出现等。因此，哈密木卡姆的几次整理录制工作主要是以我们所称的宫廷版本为基础的。

二、哈密木卡姆花园版本

哈密木卡姆花园版本是在哈密市花园乡及南湖乡一带的维吾尔族民间流传的哈密木卡姆。哈密木卡姆花园版本是哈密木卡姆的重要组成部分之一。这个版本的哈密木卡姆跟宫廷版本的表演一样有条有序，演奏的乐器也比较多，但不同的是在花园版本的表演中有部分乃额曼。于是哈密木卡姆花园版本的内容、曲调、演奏的形式与其他版本哈密木卡姆有所区别。如：《孜闷》《玉素福—艾合买提》《赛乃姆》《哈热并漫》《亚热亚尔》《洒纳瓦尔》等当地独特民间歌曲而享有盛名。




哈密市五堡乡四堡村在举办麦西热甫


哈密市民间艺人在表演车轮舞

三、哈密木卡姆山区版本

哈密木卡姆山区版本是在哈密市各山区普遍流行的维吾尔传统歌舞艺术版本之一，主要分布在哈密市的西山乡、白石头乡、天山乡、德外里乡、沁城乡、巴格达什、芨芨台、榆树沟、二道沟、板房沟等地，她是在几世纪以来的历史沿革及山区特殊的地理环境中逐步形成的套曲。

哈密木卡姆山区版本的表演跟宫廷版本不同的是除了1~2名男性木卡姆奇演奏哈密艾捷克外，大部分都是由妇女达普手演唱哈密木卡姆。哈密山区村庄因离城市远，交通不便，就保留了较多的原生态曲调、唱词、舞蹈等。如：普塔舞、鸡舞、马舞、骆驼舞；说唱克卡丝比艺提、茶比艺提、阿热克（酒）比艺提、普塔比艺提等争奇斗艳，十分有趣。还有一点就是山区版本的节奏相对慢、唱词后面要拉长。哈密木卡姆山区版本以其在唱词内容、演技、舞姿、受众等方面的自身特色而成为哈密木卡姆中独特和不可或缺的组成部分。

哈密木卡姆山区版本的唱词多是歌颂哈密美丽高山湖泊、赞美广阔草原、生活习俗及描述山区发生的历史事件的各类内容。如：

Sim-sim arilap yamghur yaghdi,
Taghlarni boylap.
Kōrer kōzüm kōzüm kōrmes boldi,
Yolunggha qarap.

（大意：沿着山冈，下起了毛毛细雨，我盼着你呀，望穿了眼眸。）



Igiz-igiz tagh bashidin,

Sérildim tüzge,sérildim tüzge.

Qizil gülning ghunchisidek,

Igildim sizge,igildim sizge.

（大意：我从高高的山顶上，溜到了平地。我就像玫瑰花花朵一样低着头儿向你致意。）

Atam bilmes anam bilmes,

Méning halimni, méning halimni.

Üstün xuda igem bilur,

Sarghayghinimni, sarghayghinimni.

（大意：我爹娘不知我的苦楚，只有至高的胡大知道我已经萎黄凋枯。）

Atam sorisa ,anam sorisa,

Taghlarda denglar,taghlarda denglar.

Bir kōzi yash bir kōzi qan,

Yighlaydu denglar,yighlaydu denglar.

（大意：我爹娘问我，就说我流浪在山里。就说我一只眼流泪，一只眼流血，在哀哀哭泣。）

四、哈密木卡姆古五城版本

哈密木卡姆古五城版本是指在哈密市五堡乡等一带流行的哈密木卡姆版本之一。清代哈密回王统治时期，这一带曾经有过一定数量的吐鲁番、托克逊、阿克苏、和田等地移民活



伊吾下马崖女鼓手

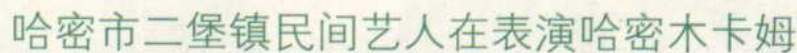


密市花园乡民间艺人在表演舞蹈

动，其中吐鲁番移民居多数，他们在移民过程中随身带来了各自家乡的民间音乐和歌舞，在长期的劳动生活之中，逐渐融合演变，在吸取哈密民间音乐舞蹈风格和自身特色基础上，逐渐形成了现在的哈密木卡姆古五城版本。

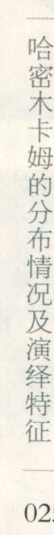
哈密木卡姆古五城版本的演唱以乃额曼为基础，我们所称的乃额曼是指哈密木卡姆跟其他地区的传统音乐艺术融合形成的独具特色的一种套曲。此版本乐器的演奏不以多种乐器为中心而仅仅以达普为中心，跳的舞蹈也跟着节奏有所不同。达普则以九鼓点的节奏把赛乃姆引向高潮，音乐也由慢速、中速逐渐转为快速。舞到此时，舞者如旋风般的旋转，夹杂着纳孜尔阔姆、加卡君布尔加卡、鸡舞、炕桌舞等舞蹈动作，并伴有周围群众的阵阵欢笑声，随后宣告赛乃姆就此结束。

古五城一带的维吾尔族群众性格活泼开朗、能歌善舞，创造了一系列歌颂和反映自由、丰富多彩生活的歌曲。哈密木卡姆古五城版本共由 13 套曲 146 首歌曲组成：其中，《亚尔莎其曼》中有 4 首歌曲，《亚尔亚尔》中有 14 首歌曲，《艾纳瓦》中有 22 首歌曲，《纳孜尔库木》中有 19 首歌曲，《哈咿，哈咿，约兰》中有 9 首歌曲，《哈热冰曼》中有 7 首歌曲，《达尔丁尕达尕》中有 19 首歌曲，《阿利亚热》中有 12 首歌曲，《萨依拉达艾米热英伯莱》中有 17 首歌曲，《演丽》中有 1 首歌曲，《赛乃姆》中有 1 首歌曲，《吾尔玛歌》中有 10 首歌曲，《阿拉亚热木》中有 11 首歌曲。这 13 套曲子都以爱情歌谣、生活歌谣以及表达人民群众悲欢离合为主要内容。古五城版本实际上已经成为古五城人民在婚礼、节日和麦西热甫等各种娱乐活动中的传统节目，也是当地人民群众在社会生活、风俗习惯、宗教信仰等方面的一种艺术表现。



哈密市二堡镇民间艺人在表演哈密木卡姆







伊吾下马崖乡民间艺人在表演木卡姆

第二节 哈密木卡姆在伊吾县的分布情况及演绎特征

伊吾县位于新疆维吾尔自治区东北部，天山北麓东段。东北部与蒙古国交界，西部与巴里坤哈萨克自治县相邻，南部与哈密市隔山相望。伊吾地域文化发源较早，历史悠久。1957年，考古工作者从淖毛湖乡发现喀尔桑遗址、盐池的古城、下马崖的古城、苇子峡的古墓、多处岩画等古文物，证明3 000年前，先民已在这里聚居，繁衍生息并创造了灿烂的历史文化。生活在这里的维吾尔族群众中流行着另外一种木卡姆，即哈密木卡姆伊吾版本，她是哈密木卡姆的重要组成部分，主要分布在淖毛湖镇、下马崖乡、苇子峡乡、吐葫芦乡等地。

哈密木卡姆伊吾版本的形成，有一个真实感人的故事：

大约在19世纪末20世纪初，有一年哈密回王进京朝觐，那个时代交通不发达，哈密人进一趟京城，往返一般都要一年左右的时间。回王走后，王后寂寞无聊，整天闷闷不乐，茶不思饭不想。仆人一看王后这个样子，害怕回王回来后受到责罚，就劝王后："何不叫艺人来给弹唱歌曲呢?"王后便差人叫民间艺人库尔班乌斯塔来王府弹唱。这个库尔班乌斯塔是个大艺人，身怀绝技，拉、跳、弹、唱，样样都会，尤其能演唱整部的哈密木卡姆，歌声优雅，演技娴熟，情节感人，一下子把王后看得入了迷。王后精神倍加振奋，哪里还舍得库尔班乌斯塔离开王府，就这样库尔班乌斯塔被王后留在王府，从此王后过得十分逍遥自在、欢心愉悦。回王朝觐回来后看到王后越加艳丽诱人，十分好奇地询问王后："我走了这么长时间你是怎样过的？"王后如实地讲述了民间艺人陪伴的经过以及给她带来的快乐。回王听后起了疑心，一气之下，将库尔班乌斯塔发配到了淖毛湖。那时候还没有伊吾县这个建制，淖毛湖是哈密回王犯人的流放地。库尔班乌斯塔从此成了回王的阶下囚，他在淖毛湖虽然过着非人的生活，却没有停止歌唱。在那暗无天日的日子里，他以歌为伴，以歌为乐，将悲愤、忧伤、





哈密市五堡乡四堡村民间艺人在表演木卡姆



哈密市西山乡民间艺人在表演木卡姆



哈密市花园乡民间艺人在表演木卡姆



伊吾县淖毛湖乡民间艺人在表演木卡姆

憧憬与希望，都用歌声表达了出来。几十年过去了，他所演唱的木卡姆形成了独特的风格，不仅发展了哈密木卡姆的粗犷、豪迈的曲调，还糅进了悲愤、忧伤的唱腔，唱词的语气也增强了，形成了与哈密木卡姆不同的特色。后来经过几代人的传唱、增减与充实，形成了另外一套大曲——哈密木卡姆伊吾版本。

哈密木卡姆伊吾版本共有 12 个乐章 142 首歌曲，乐章之间、歌曲之间没有间奏曲，也没有完整的器乐曲，是一部大型的民歌联唱大曲。伴奏乐器，只有一把哈密艾捷克(琴杆上有 5~7 根不等的钢丝弦，是共鸣弦，起到了增强琴声的洪亮和音色甜美的效果)和几面达普。演唱的妇女戴着头巾、穿着有精美刺绣的外套长衣和有刺绣的布制长靴，男人头戴手工刺绣的精美花帽。在清泉节、肉孜节、结婚、满月、割礼等仪式上都要举办麦西热甫活动。哈密木卡姆伊吾版本在歌词内容方面也突出体现了自身的地域特色，如：《淖毛湖之歌》：

Yar derdide eware,
Boldi yürikim pare.
Ōzeng bilisen yarim,
Bu dertke nime chare.

（大意：情人哪，你让我受尽了磨难，我的心已经裂成了碎片，你知道除了你以外，我找不到医治心病的灵丹。）

Atlarni toqup qoyduq,
Tōsh ulangni tartmay.
Bu dertlerni kim tartsun,
Séning bilen men tartmay.

（大意：我们已经鞴好了马，没给它勒上肚带。这痛苦除了你我没人承受。）

Hallar keldi bashimgha,

Kishi kelmeydu qashimgha.

Kishi kelsidi qashimgha,

Xet bersem adashimgha.

（大意：灾难已经降临我头顶，没人来我身旁，但愿有人来我身旁，给我的情人捎封书信。）

Nom digenning yurtida,

Yulghun-toraqning sani yoq.

Hawa issiq, jari qattiq,

Xelqning imkani yoq.

（大意：淖毛湖是个荒凉地方，长着无数的红柳和胡杨。天气炽热，差事沉重，人们已失去了生存的力量。）

Nom digenni nom dimenglar,

Nom digen zindan iken.

Yolliri qongghururu tiken,

Xelqliri alwandiken.

（大意：把淖毛湖不要称它淖毛湖，那是座苦难的监狱。路上长满荆棘，老百姓都是王爷的差夫。）

Men qomulgha ketimen,

Nomliring qalsun sanga.

Dōlitingni tola kōrdüm,

Ruxsiting bolsun manga.

（大意：让我返回哈密吧，把你的淖毛湖留给你。我已经领受了你的恩德，请你准许我离开。）

哈密木卡姆各版本在演绎特征上虽有着以上轻微的区别，但总体来讲，都有以下几方面的共性：

哈密木卡姆的演唱基本上由木卡姆、巴西曲叙尔尕（头曲）、麦西热甫三部分组成。

木卡姆部分：演唱哈密木卡姆散序，这时演奏的乐器是哈密艾捷克、艾捷克、哈密热瓦甫、热瓦甫、扬琴、弹布尔等，也有卡龙、萨塔尔等伴奏乐器，但无达普伴奏，演奏木卡姆散序时参与者大都静静地倾听和欣赏木卡姆，不走动、不跳舞。如：



Ne irenler pinhan boldi,

Bu dunyadin musulmanlar.

Qara yer astigha kirdi,

Hemme xanu-xaqanlar.

Qaytarma:

Janan ey … bi baqi alem.

Tiwipler tapmidiler,

Bu ölümning derdige dermanlar.

Ne depdurler xalayiqlar,

Xazan boldi gülistanlar.

(大意:多少男儿离开了人间,多少帝王在黄土下长眠。高明的医生找不到医治死亡的灵丹圣药,唉,生命的花坛已经凋残。)

巴西曲叙尔尕部分:至此演奏和演唱曲调稍微加快,达普开始加入伴奏,舞者起身邀请互敬普塔并进行普塔比艺提(对诗的一种形式)说唱,这时,木卡姆演唱暂时停止,演奏乐曲声压低,乐曲趋于平稳、舒展,这部分只进行互敬普塔和比艺提说唱,并不跳舞。如:

Yürdüm alemni kezdim,

Sordum barchida ghem bar.

Ghemsiz kishi alemde,

Yaratqan xudayim bar.

(大意:我走遍天下,问遍世人,人人心头都有忧愁。若问谁没有烦恼,只有造物主——胡大。)

麦西热甫部分:比艺提说唱结束后,乐曲渐渐开始热烈激昂起来,这时舞者正式开始用普塔邀请跳舞。舞者随着音乐尽情释放情感,歌者慷慨引吭,克卡丝奇(呐喊助兴者)说唱克卡丝比艺提使场面气氛达到高潮,并伴随后缀的一曲又一曲节奏欢快的歌曲一直持续到每套木卡姆演唱结束。如:

Azade güller azade,

Shayi-shelper bazade.

Qolungda besh pulung yoq,

Nimish qilisen bazade.

Qaytarma:

Shishilip oynang azade.



（大意：园中的花儿放射光华，耀眼的绸缎在巴扎上，你身上一文不名，去巴扎干啥？舒舒畅畅地玩吧。）

歌舞不能分离，每一个木卡姆乐章都有舞乐部分，而且一首歌中不会重复出现曲词唱词。哈密木卡姆各版本每一首歌曲大都有副歌和衬句，起着增强节奏、强调内容、抒发感情、增强美感的作用。如：

Élip boyluq ay senem,
Ating ne dur yar senem.
Atqunengni bilmeymen,
Zating ne dur yar senem.

（大意：身材端庄的月美人，请问你大名？我不知你叫什么名字，请问你尊姓？）

Sekrep ōtken jerenni,
Sekkiz denglar yar senem.
Sekkiz qizning birini,
Singlim denglar yar senem.

（大意：跳过的八只黄羊，请说八只。八位姑娘中的一位，请说是你的妹子。）

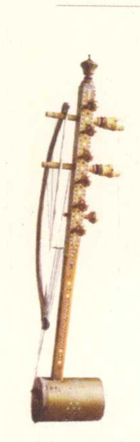
哈密木卡姆唱词基本上不用古典诗人诗作，采用具有浓郁地方特色的民间歌谣。如：

Ishik aldi anargul,
Atni baghlang miraqul.
Chillighanda kelmigen,
Ōzi kelgen namaqul.

(大意：门前有株石榴花，马夫，请把马拴好。邀请时没来，过后来求情告饶。)

哈密木卡姆在曲调上民间音乐成分较多，在音乐结构上仅由民间歌曲和舞曲组成，没有专门器乐伴奏的间奏曲。

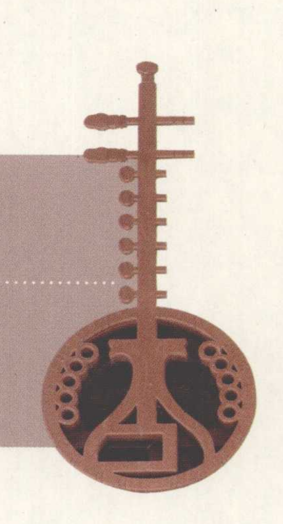
以上是哈密木卡姆在哈密市和伊吾县的分布情况及演绎特征。哈密木卡姆除哈密市和伊吾县的各乡镇外还分布在兵团农十三师的黄田农场、柳树泉农场、火箭农场等地。



第四章

哈密木卡姆的社会价值和主要特征



第四章 哈密木卡姆的社会价值和主要特征

哈密是新疆历史上较早开发的区域之一，它位于古代玉石之路、丝绸之路的要冲，自古以来就是连接东西方政治、经济、文化的桥梁，更是典型的中西文化交融合璧、多元文化碰撞汇聚之地。从地理和社会经济环境来看，哈密地区又是一个典型的绿洲和草原经济交融、农业和牧业文明互补发展的地区，绿洲和草原山地被荒漠和高山分割开来，次生出孕育哈密古代文明的原生态系统，给人们带来了不同的生存依托，从而形成不同的生产方式、生活习俗和不同的文化类型，这些有利于文化发展的有形和无形的基础，恰恰成为哺育哈密维吾尔族和哈密木卡姆成长的沃土及摇篮。

维吾尔人性格开朗豁达、热情奔放、能歌善舞、思维敏捷，作为多族源融合而成的民族，在新疆多元文化的背景下，维吾尔族在其文化变迁的同时吸收整合了不同的文化因素，逐渐形成了维吾尔独特的文化特征。哈密木卡姆正是产生、发展于这种背景之中，它展现了这种多元文化背景的特征。

哈密木卡姆在悠久的历史长河中，作为哈密维吾尔人民心中神圣的艺术之神，为民族提供了精神力量和美学享受，它以不可言状的程度颤动着我们的心弦，同我们的心理发生共鸣合为一体。在哈密木卡姆中可以体味到维吾尔族的民族精神。

第一节　哈密木卡姆的社会价值

哈密木卡姆的社会价值是指作为一种生活文化现象的哈密木卡姆，在哈密维吾尔人的文化体系和实际生活中所发挥的作用。人类为了生存需要而创造文化，文化是一个有机整体，由各个互相联系的文化要素所构成，其中每一个要素都起着重要的作用，都具有自己的价值。

哈密木卡姆的价值包含在哈密维吾尔人的思想、历史、道德、审美、文化、信仰等一切意识形态里面，也伴随着哈密维吾尔人的物质活动，远远超越了单纯的审美属性。自古以来，

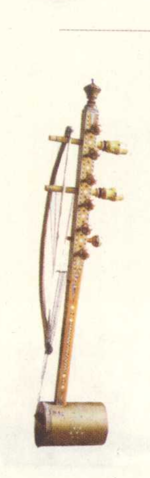


哈密木卡姆的表演往往不是单独进行，而是和民众的日常生活、生产、斗争以及各种仪式活动紧密相结合，有着很大的使用价值。东汉史学家、文学家班固说："乐所以必歌者何？夫歌者口言之也，心中喜乐，口欲歌之，手欲舞之，足欲蹈之。"

原全国人大副委员长赛福鼎和全国政协副主席阿不来提·阿不都热西提亲切接见哈密木卡姆艺人

哈密木卡姆是开展历史传统教育的载体。在文字产生之前，历史主要是靠口头传承。在遥远的过去，在一个族群内部发生了重大事件后，人们时常谈论起它们，并传承下去。由于还不能运用书面语言加以叙述，人们编织和演唱歌谣，以此来传述这些大事，叙说着很久很久以前发生的古老战争、爱情悲剧或残暴罪恶等。哈密木卡姆每一首歌曲几乎都有其故事背景。即便在民众基本上具有书写能力和普遍使用文字时，它同样是历史的承载者，历史同样需要借助它获得记忆和延续。在某种程度上，演唱哈密木卡姆其实是一种教育活动。英国哲学家、经济学家亚当·斯密说："艺术最成功地描写的感情和激情，正是那些把人团结在人类社会里的感情和激情，即有社会意义的、有趣味的、合乎道德的、友谊的、崇高的、使人高尚的、使人产生尊敬和恐怖感的感情和激情……音乐最经常借助模仿来描写这些感情和激情。"

哈密木卡姆是一种主要的娱乐活动方式。哈密木卡姆是哈密维吾尔人将民间文学、民间音乐、民间舞蹈一体化的产物(民间诗意化的产物)，因而，这其中也深刻地凝聚着他们的审美理想、审美观念与审美情趣。哈密木卡姆文本的最后形成，是由同一演唱的反复酝酿，在一群人的心底留下了同一个感受，在此相同的感受与实践反复的双向交融中，形成了一定的表现程式。哈密木卡姆是人们最熟悉最喜爱的文艺形式，是最普及最方便的娱乐工具，因此，哈密木卡姆的演唱能使一个特定的空间充满欢快、热烈的气氛，能使民众在繁重的工作之后得到健康的娱乐和休息，得到精神上的愉悦和满足。哈密木卡姆演唱的场合往往少不了民间舞蹈，整个舞蹈动作融会在完整、和谐、统一的音乐之中，表现出气氛的欢快活跃和人物心情的舒爽轻松。



哈密木卡姆是多学科研究的资料源泉。哈密木卡姆不仅是艺术的、情感的、鉴赏的和审美的，更是历史的、社会的、民族的和传统的，它为各种社会学科的研究提供了第一手资料。哈密木卡姆中的民间歌谣及叙事长诗意味着对一系列历史事件的口头语言的讲述，也意味



原全国人大副委员长赛福鼎和全国政协副主席阿不来提·阿不都热西提亲切接见哈密木卡姆艺人艾买提·司马义

着一种虚构话语的力量。作为对历史事件的叙述——尽管其中包含着叙事话语所特有的虚构因素——叙事是对历史人物及其行为的模仿，但由于其口头叙述的特性，实际已洞穿了文学和历史的边界，否则，民间便没有真正属于自己的历史了。据不完全统计，哈密木卡姆歌词里有69个人物名，这些人物中有些是英雄人物，有些是圣人，还有些是有名的官职人员；有61个地名，60个动物鸟类名称，67个自然现象名称，79个植物名称，62个生产工具名称，45个建筑名称，40个服饰名称，21个官衔称呼，20个珠翠名称，25个饮食名称，关于信仰的21个词，9个兵器名称等。歌词里还有许许多多词，不知是属于哪种语言。哈密木卡姆是研究历史、文化的最可贵的参考材料。

第二节　哈密木卡姆的主要特征

哈密木卡姆最原始的形式是民众进行生产和娱乐的一种方式。集体劳作是民间最基本的生产方式，也是民间艺术得以产生的基本"语境"。凡是集体劳作的场合，必须要有某种"声音"协调和统一大家的动作，这种"声音"一般音节拖得较长，而且是由许多人同时发出的。劳动强度越大，就越需要这种"声音"，这便是最古老而且至今还在传唱的歌谣之一。在群体劳作的场合，常有歌声飘扬，这种歌声可以减轻劳作强度，提高劳作效率和劳作热情。

在过去，演唱哈密木卡姆的人往往是那些德高望重的人，他们了解本地掌故传说，见多



识广，有深刻的社会阅历，他们是历史记忆的代表和讲述者，还充当着积极延续口头传承的忠实代表。演唱木卡姆的魅力在于将过去与现在联系在一起，通过聆听木卡姆中的故事，人们知道了现在美好生活的来之不易。演唱木卡姆者代表着人们物质生活和精神世界在空间和时间上联系的维持与拓展。因此，表演木卡姆活动的教育意义是全方位的，不仅是知识、道德及宗教信息的传输，而且让地方文化传统在代际之间得到不断传承，使人们从故事中获得生活时空坐标上的恰当认定。

哈密木卡姆是传统的民间形式创作和传承的综合性艺术样式，它诉诸口头语言系统，创作和流传都是由一个特定的群体共同完成的，是一种活态的民间艺术，流传中有变动，变动时有流传。哈密木卡姆主要特征具有以下几个方面：

一、哈密木卡姆的本体特征

（一）哈密木卡姆的口头性：一种表演模式

哈密木卡姆的歌词几乎全部采用民间歌谣和叙事长诗，所以它在语言上更加大众化，内容上更加接近民间世俗生活，口耳相传是哈密木卡姆的存在形式。

迄今为止，民间艺人学唱哈密木卡姆的主要方式是口传心授，而口传心授本身就是一个继承和创新的过程。师傅通过口头传授，一方面把作品授予学习者，同时又把演奏作品的技术、技巧进行传授。所谓“师傅领进门，修行在个人”，“心授”注重的是“个人的修行”，在潜移默化中，通过不断的实践和尝试，领悟音乐的真谛，利用“口传”获得的演唱技巧，在表演中不断地发挥，融入个人情感、个人经历，将音乐中人物的内心“演活”。学习者通过“口传心授”从中获得了真传，感受到了音乐的精髓，也获得了一个对音乐进行再创造的空间。“口传心授”即是面对面的交流，构成了一种彼此互动的具体情境，面对面的交流是哈密木卡姆最基本的生存状态。演唱木卡姆者直接与听众发生接触，歌词常常会在对话和互动中进行改变。比如：1919 年，夏马合苏提王为王宫举行的一次大麦日克（大喜）邀请了哈密五城十二座山里的有名民间艺人。在这个麦日克上，他让民间艺人一个个轮流展示自己的表演才艺，在最后一次的乌鲁图茹西（宴会）上，当表演木卡姆轮到淖毛湖的帕卡西米热和布日布拉克·夏木西两位女歌手时，被她们的演唱感动的夏马合苏提王对他的台吉说：“要是能够使她们年轻就好了。”帕卡西米热和布日布拉克·夏听到夏马合苏提王如此地赞赏她们，当场就改变了木卡姆歌词。帕卡西米热和布日布拉克·夏木西现场编的这一唱词现在已成为哈密木卡姆歌词的一部分。

帕卡西米热和布日布拉克·夏木西的唱词：

Igiz textide sen yatsang,

Bosughangda yatay meshuq.



Qolumni men sunup yetmes,

Közümge totiya meshuq.

（歌词大意：您在高高王位上，我在台阶下面，我举起手也碰不着您，您是我心中的王。）

Men kēterimge kētermen,

Sheliring qalsun sanga.

Dölitingni tola kördüm,

Ruxsiting bolsun manga.

……

（歌词大意：我走我的路，您的宫廷留给您，多托您的福，请允许我回到我的家乡……）

类似这样的例子还有很多。传统的村落就是一个口头交流的社会，社会生活完全诉诸口头交流，人们在不断的口头交流中形成了种种民间歌谣和叙事长诗。首先，这种口头交流形成的歌谣及叙事长诗都是通过地方方言进行的。因此，哈密木卡姆的口头性表现为其歌词以地方方言为载体的特征。任何人都成长于某一方言区，其思想、表达、交流等必然受到方言的影响，也最习惯于用自己的方言。方言是造就哈密木卡姆地域性特色的根本因素之一，只有用哈密维吾尔方言进行演唱的哈密木卡姆才能达到最佳的表演效果；而用普通话或者其他地方方言进行演唱，必然减弱其原有的艺术魅力。传统的口口相传的传播方式，使一个事件最初的讲述者到达千百年后的听众或另一些讲述者那里时，早已变成了一个融入了千百万人自身经验与思想的故事，变成了一个民族的神话或史诗，变成了一部民族生活的百科全书。在哈密木卡姆歌词中就有十几部叙事长诗及有关69个历史人物的叙述。哈密木卡姆的口头性又是建立在其生活属性基础上的，是在生产和生活过程中产生和传播的，创作和传播其本身就是民众不可缺少的生活样式，它和民众其他的生活样式共同构成了民间生活的有机整体。

（二）哈密木卡姆的集体性：演唱者与听众的互动

集体性有两种含义：一是任何民间口头传统文化行为都是由一个特定的群体共同完成的；二是任何民间口头传统文化行为都为一个特定的群体所共有。作为民间口头传统文化形式的哈密木卡姆是哈密维吾尔族民众群体所拥有的财富，是群体创作的，它既不署某个作家的名字，也不为某个作家所私有。民众既是创造者、修改者，又是传播者、演唱者和听众。不管演唱的地位、形式或价值如何，也不管我们如何处理，哈密木卡姆的演唱完全属于集体程序，是在没有作者名字的环境中展开的。在哈密木卡姆的演唱活动中，歌唱者和听者经常处于互相转化过程中，此时此地的歌唱者，到彼时彼地，可能又是听者，而此时此地的听者到彼时彼地有可能是歌唱者。因此，听者和歌唱者是相对的。听者并不是永远处于被动地位，他不仅同时是保存者、传播者，而且也参与创造过程，成为集体创作的一员，当他由听



者转为歌唱者之后，他的创作活动便开始了。英国民间音乐家塞西尔·夏普(Cecil Sharp)经过长期对民歌的田野调查，于1907年出版了《英国民歌：若干结论》一书，书中有以下结论：

民歌的每一行、每一词最初是从某人(某个吟唱者，行吟诗人或农民)的头脑里冒出来的，正如一首民歌的每个音符、每个乐段当初都是从某一个歌唱者的嘴里发出来的，共同的活动从来不曾创造一歌一曲，也不可能创造一歌一曲。共同创造是不可思议的。毋庸置疑，集体发挥着作用，不过，那是在较后的阶段，是在个体的创造已经大功告成之后，而不是在此之前。在这个阶段，集体来衡量、筛选，也就是从大量个人创作中选取那些最准确地表达了流行的趣味和民众的理想的作品，而舍弃其余；然后，在集体不断的重复中产生更多的变异，如此一而再，再而三。

他的这一结论恰恰适合哈密木卡姆的创作、传播形式。任何一个民间音乐的表演场合都是由群体组成的，这一群体的无数代无名无姓的成员不像读者或电视观众一样只是被动地接受，而是共同参与口口相传这一传播链条，而每一个歌唱者都可能是该民歌的再创作者，而每一个听众都可能是另一次歌唱的歌唱人或者是再创作人。共同体成员在口耳相传中分享这一歌曲共同体所创造的集体经验、集体智慧与集体想象。

(三)哈密木卡姆的变动性：演唱活动的不可复制

哈密木卡姆每次表演都是一次新的创作，不同的人、不同的风格、甚至不同的时间促使新文本的产生，因此没有完全一样的两场表演和文本。哈密木卡姆在时间上和空间上流传，在流传的过程中发生变动。哈密木卡姆的一个本质性的创造机制，在于它不是一次完成的一劳永逸的过程，它似乎永远没有绝对的定本。在历史的长河中，在流传过程中，它在不断更新，不断变动，变动性是哈密木卡姆的生命和活力之所在。

变动性存在的条件是歌唱者不受完全固定的文本的限制；哈密木卡姆的变动不仅表现在流传过程中，在演唱的情景中同样有突出展示。阿兰·邓迪斯(Alan Dundes)说："史诗歌手的每次演唱都是与以往不同的重新创作，他们利用从传统程式中所抽取的某个选择，来填充整个主题空间中每个转折当口的空位。"史诗是这样，哈密木卡姆也是如此。哈密木卡姆艺人的每次实践活动，都是创造性的即兴表演，是特定情境中的文学交流，即便同一个演唱者演唱同一个木卡姆，每次都是有差异的。"口头程式理论"(Oral Formulaic Theory)的大师阿尔伯特贝茨·洛德说："每次表演都是唯一的独一无二的，每次表演都带有歌手的标记。"在同一部书中他又指出："每次表演都是一首特定的歌，而同时又是一首一般的歌。我们正在聆听的是'这一首歌'(the song)，因为每一次表演都不仅仅只是一次表演；它是一次再创作。"对于听众(观众)和演唱者而言，一次表演活动就是生活经历，生活具有不可重复性，以后不能被复制和得到完全追忆。哈密木卡姆的变动既来自演唱环境的改变，也是由演唱本身造成的，任何表演不可能是简单的重复而是创造性的发挥。

民间口头创作的变动不仅由群体的口头创作与流传所造成，还有以下集中客观的外在原因：民间创作是依靠记忆保存的，而记忆往往不能做到像文字固定下来那样保持原状。作

品的基本内容比较容易保存，但在流传时不免要出现各种各样的变动，民众对自己的口头创作并不要求固定化，相反永远要求它们活生生的。

哈密木卡姆的创作没有著作权观念，歌唱者可以因时、因地、因人，对所记忆的内容进行词语、节奏乃至主题方面的改动，不必顾忌任何责任。口头作品的创作者和传播者几乎没有任何区别，传播本身就是再创作活动。这样，口头作品的不断变化就自然形成了，口头传播的过程就是不断被删改和加工的过程。

不同地域的生活习惯、环境、风土人情也是造成民间口头作品创作必然变化的根源之一。哈密木卡姆就有伊吾班社、卡尔塔勒班社等几种班社，哈密木卡姆的地域性可以说是其变动性最明显的特征，其动异性不仅表现在文本上，而且在曲调上。

(四)哈密木卡姆的传承性：演唱模式的相对稳定

作为综合艺术的哈密木卡姆会在民间不断得到演唱，它的变动与传承是相辅相成的，它只能是在口头传统模式的的基础上发生变化的。它在流传的过程中，一方面不断增多异文，另一方面又趋于模式化。

在口头传统中存在着某种叙事的模式、表演的模式。围绕着这种核心模式的哈密木卡姆会千变万化，但是这种模式仍具有伟大的生命力。变动并非随意的改变，事实上，演唱者总是努力保持其传统的一贯性，其核心情节总是不断被重复演唱。每一次演唱都是一次再创作，但是这种再创作不是对传统规范的超越，因为听众或观众对演唱模式耳熟能详，已经习惯于接受这种模式，一旦演唱脱离了演唱模式，人们认为这位演唱者不会演唱木卡姆。民众享受哈密木卡姆的习惯与儿童爱听重复的故事一样，他们恰恰是在听到那些熟悉的曲调，熟悉的歌词时才全神贯注，聚精会神。

哈密木卡姆的传承性就是指的演唱模式的相对稳定。从结构上讲，表演者的表演与他不知看过多少次的同类表演是一致的，表演的有效性和释放的意义也是一致的。

哈密木卡姆的传承性存在于反复表演的过程中。口头传统作品在生活中一旦形成，就可以自我调节演奏的方向，并依相对的稳定性陈陈相因，延续承袭。只要适合这一民俗事物的主客观条件不消失，传承的步伐就不会停止。哈密木卡姆是一种动态的文化模式，这种动态是一种自然的流动，是无阻碍地口耳相传，它本身也是一种动态的积累产物。哈密木卡姆是一种“表演中的创作”，只有在表演中才显示出真正的社会价值和文化魅力。显而易见，哈密木卡姆的传统模式不是一次性就能被建构出来的，它必须在不断的演唱中才能形成。

二、哈密木卡姆的非常规节拍、节奏型特征

哈密木卡姆里同样的乐曲，由于演唱年代、流传地域以及表演者个人的倾向、演奏(唱)技巧、文化修养等各方面因素的不同，而形成了独具特色的哈密木卡姆非常规节拍及节奏型。



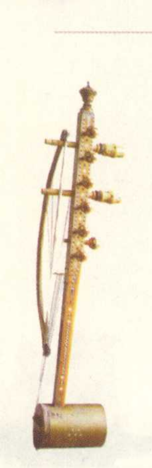
"民间音乐的风格是该部族群体审美心理的集中反映",是某一民族、某一地区所约定俗成的一种特有的表达方式。哈密木卡姆中节拍、节奏型的使用因演唱年代、流传地域的不同而存在某些差异。那么,为什么在哈密木卡姆中会形成如此特殊的节拍和节奏型呢?为什么同样的哈密木卡姆会由于演唱年代和流传地域的不同而形成不同的音乐风格呢?

东方音乐相对于西方音乐而言,具有更多的"哲理性"因素。表现在节拍、节奏及有关乐音长短的领域,西方音乐更多地具有"物理性"的"精确";东方音乐兼具"物理性"的"精确"和"哲理性"的"张弛"。西方音乐节拍的弹性是"数学式"变量,将拍数固定于每分钟40~208拍的范围内,在这一范围中实现节拍弹性;东方音乐节拍的弹性是"猴皮筋"式的变量,根据需要延长或缩短节拍的时值。在汉族的戏曲和曲艺音乐中这类例子见得很多。那么,哈密木卡姆中所出现的如此众多的略有"张"或略有"弛"的5/8节拍,是否也和东方音乐所具有的特性有关呢?臧艺兵认为:"如果节奏是音乐的灵魂,那么我国传统音乐的每一份乐谱的灵魂都需要演奏、演唱者自己赋予。"哈密木卡姆中非常规节拍、节奏型的构成正是不同人群、不同的演唱(奏)者通过不同的"心智"构成的对音的长短组合方式的选择。

"凡经由人工选择和创造出来的,作为音乐而存在的这种音响,它一定是人的心智的一种表现。"演唱(奏)者在长期的训练过程中、多年的积累中所形成的一种心理感觉——"心板",是大多数民间艺人在演唱(奏)过程中所形成的一种"心理定式",不同的表演者会形成不同的"心板"。

"不同生态环境、生存依托的制约会形成不同的文化机制",通过田野调查发现,哈密市平原地区和哈密山区因地理状况的差异、居住人口的疏密以及交通的发达情况等因素的制约,会形成各地不同的"哈密木卡姆"的节拍、节奏型特点。

位于哈密市平原地区的陶家宫乡、花园乡等地临近市区,村落间距离近,人口居住比较密集,交通比较便利,各地间沟通比较频繁。各方面的便利条件加速了当地经济的发展和人民生活水平的提高,生活节奏相对较快。位于山区的哈密市天山乡和伊吾县,地形多比较复杂,山峰陡峭,沟壑纵横,气候悬殊。尤其是伊吾县"坐落在伊吾河畔,四周群山环抱,西高东低,是一座典型的山城",受多种条件的限制,从而导致整个山区人民的生活节奏相对较慢。在当今这样一个经济飞速发展的大环境下,随之而来的其他音乐类型的节拍表达是否会影响平原地区艺人在节拍上的处理,也应该是一个值得考虑的问题。比如现代通俗音乐对不同地区哈密木卡姆的节拍、节奏型究竟有没有影响?如果有,有多大,就值得探讨。受限于资料和研究的不足,目前尚不能完全得出它们之间存在直接的关联性的结论,但是哈密市平原地区的木卡姆音乐节拍与山区木卡姆音乐节拍确实存在着差异,我们就有理由提出这种差异是否与接触现代通俗音乐和接触程度的影响有关。



三、哈密木卡姆的音乐特征

我国现代音乐理论家、作曲家青主说:"音乐是一种灵魂的语言,只在这个意义的范围

内，我们亦可以把音乐当做是描写灵魂状态的一种形象艺术。如果我们把我们的灵魂当做是我们的上界，那么，我们亦可以把音乐当做是上界的语言。”

（一）乐音有条件的带腔性

在哈密木卡姆音乐中，除运用不带腔的音之外，也大量运用带腔的音，但是，这种带腔的音又有别于中国传统音乐中的音腔或摇声。带腔的音主要在1/4~2/4全音的范围内向上或向下游移，有人称这些游移音为“颤抖音”或“润音”，也有人称之为“活音”。正是活音的大量运用，使得哈密木卡姆艺术的唱腔充满了艺术魅力与审美情趣。

（二）调式的复杂性

哈密木卡姆的调式数量非常多，其旋律并不具有功能和声的表层意义，这与欧洲只有大小调的音乐体系相比，其调式的复杂性是不言而喻的。

周吉在他的《维吾尔木卡姆音乐体系研究》一文中这样写道：

12套、19个分章的哈密木卡姆共含258首乐曲，其中有62首乐曲沿用着五声乐调，占全部乐曲的24%；有117首乐曲沿用着六声乐调，占全部乐曲的45.4%；沿用着七声乐调的乐曲只有79首，占全部乐曲的30.6%。对于在哈密木卡姆中较多地存在的五声乐调，我们可以用两个“三音音列的叠接”来解释：

Ⅰ+Ⅲ=Do、Re、Mi、Sol、La；

Ⅱ+Ⅰ′=Re、Mi、Sol、La、Do；

Ⅱ′+Ⅰ=Sol、La、Do、Re、Mi；

Ⅲ′+Ⅰ=La、Do、Re、Mi、Sol；

请注意，在沿用“五声乐调”的哈密木卡姆中，“三音音列”均为不含四分音者，两个“三音音列”的连接，有均为“叠接”。

对于哈密木卡姆中更多地存在的“六声乐调”，我们又可以用“一个三音音列和一个四音音列的叠接”来解释：

Ⅰ+Ⅱ′= Do、Re、Mi、Fa、Sol、La、Do；

Ⅱ+Ⅲ′= Re、Mi、Fa、Sol、La、Do、Re；

Ⅱ′+Ⅱ= Sol、La、Do、Re、Mi、Fa、Sol；

Ⅱ′+Ⅲ= La、Do、Re、Mi、Fa、Sol、La；

Ⅰ+Ⅰ′= Do、Re、Mi、Sol、La、Si、Do；

Ⅱ+Ⅱ′= Re、Mi、Sol、La、Si、Do、Re；

Ⅰ′+Ⅲ= Sol、La、Si、Do、Re 、Mi 、Sol；

Ⅱ′+Ⅲ= La、Si、Do、Re 、Mi 、Sol、 La；

这八种乐调中也都不含四分音，“三音音列”和“四音音列”的连接方式，又均为“连接”。

总之，哈密木卡姆音乐在调式方面的主要特点是调式、调性的经常变化，这种变化使



哈密木卡姆音乐的旋律更加生动，表现力更丰富，特色也更浓郁。

（三）音乐旋律的双重性

由于哈密维吾尔族崇尚自然，追求自然之美的美学思想，所以在艺术表现方面，强调以艺术的“虚”表现源自“实”的意；在音乐领域内，也同样注重内在主题的微妙变化，强调情景相融、物我为一、物我相忘的艺术境界。

哈密木卡姆的音乐旋律总体上以横线性为主，旋律在音乐体系中显得格外重要，哈密维吾尔人对旋律的表情意义十分重视，成为其音乐审美中最重要的一个方面。但由于其音乐运用固定的节奏型，旋律节奏与伴奏节奏之间往往形成对比，从而表现出纵线性思维的特征，但未形成哈密木卡姆音乐音响表现形式的一种质的变化。

哈密木卡姆中那一支支动人的旋律，其线条的丰富多彩，不是整齐对律、均衡对称的形式美，而是远为多样流动的自由美。每一段旋律都包含着许多创造、变革、个性，然而又是简洁、朴实、率真，融状物抒情于一体，兼造型表情之特征，表现出种种意趣气势，形成多种风格流派。

四、哈密木卡姆的名称特征

哈密木卡姆的名称特征是她的又一重要特征，在十二套木卡姆的命名中直接使用了哈密维吾尔语地方方言、哈密境内地名、哈密维吾尔族民俗名称和音乐名称等，这在维吾尔木卡姆中也是最为独特的。如：

1.琼都尔木卡姆- CHONG DUR MUKAM。

琼都尔木卡姆，又称“我走遍天下木卡姆”，是哈密木卡姆第一套木卡姆，意为“大木卡姆，首位木卡姆”。

2.乌鲁克都尔木卡姆-ULGHDUR MUKAM。

乌鲁克都尔木卡姆是“神圣木卡姆”的意思，又称“哈伊哈伊约兰木卡姆”。哈密维吾尔族举行婚礼时，在迎娶新娘过程中及新娘揭盖头之际，男女双方代表用对诗的形式赞美新郎和新娘，并演唱该木卡姆。

3.亚里古孜图云木卡姆- YALGHUZTUYUN MUKAM。

“亚里古孜图云”这个名称来自地名，哈密市沁城乡有个叫“亚里古孜图云”的地方（即现在的东庙尔沟），意为“孤庙”，原有一座道教庙遗址。相传伊斯兰传教士阿不都拉·海肉拉·艾合巴尔（又称努尔·阿訇）传伊斯兰教到哈密亚里古孜图云周围时，与当地佛教徒发生了冲突，阿不都拉在冲突中不幸遇难，他的追随者把他埋葬在亚里古孜图云周围的一座山上。17 世纪哈密伯克木汗穆德为了平定准噶尔，委派手下的骁将奥迈尔带领 66 名士兵到亚里古孜图云应战，他们在那儿跟准噶尔发生一场血战，奥迈尔的队伍在战斗中全军覆没，只剩下英雄奥迈尔一个人跟准噶尔士兵作战，奥迈尔以无比的智慧和勇气取得了战争的胜



利并最终杀死了准噶尔名叫昆且克的头目。人们为了纪念奥迈尔的英雄事迹，把周围的山称做“奥迈尔巴图尔山”，并编出歌颂英雄奥迈尔的叙事长诗《奥迈尔巴图尔》(巴图尔：英雄之意)，现在的亚里古孜图云木卡姆就是《奥迈尔巴图尔》长诗的后续。

4.海孜热提木卡姆- HAZRAT MUKAM。

“海孜热提”意思为“陛下、阁下”，该木卡姆是在赞颂哈密各代回王的基础上创作的。

5.胡普提木卡姆- HUPTI MUKAM。

“胡甫提”是阿拉伯语，意为“感觉，知觉”。不少木卡姆学者认为该木卡姆是在哈普提(宣讲教义者)的劝诫基础上创作的。

6.加尼凯木木卡姆-JANIKAM MUKAM。

“ 加尼凯姆”一词原为“加尼该姆”，意为“安拉是性命的主人”。

7.达尔丁尕达瓦木卡姆-DERDINGGA DAWA MUKAM。

“达尔丁尕达瓦” 意为“医治你心病”。

8.达尔迪里瓦木卡姆-DERDILIWA MUKAM。

达尔迪里瓦木卡姆又称“依克耶丽木巴格木卡姆”。

“达尔迪里瓦”意为“心有悲伤”。

9.克其克达尔迪牙曼木卡姆- KICHIK DERDI YAMAN MUKAM。

“克其克达尔迪牙曼木卡姆”为纪念人民英雄伊斯兰伯克的事迹而创作，意为“[小]你让我好苦”。

10.萨哈尔里克木卡姆- SEHERLIK MUKAM。

萨哈尔里克木卡姆一般在天亮或者黎明时演唱，因此被起名为“萨哈尔里克木卡姆”，意为“黎明之歌”。

11.琼达尔迪牙曼木卡姆- CHONG DERDI YAMAN MUKAM。

琼达尔迪牙曼木卡姆内容与哈密人民在古时候苦难的社会生活经历有关，意为“[大]你让我好苦”。

12.萨衣让布丽布鲁木木卡姆-SAYRANG BULBULUM MUKAM。

萨衣让布丽布鲁木木卡姆的歌曲像夜莺的叫声一样动听感人，故名为“萨衣让布丽布鲁木卡姆”，意为“唱吧，我的夜莺”。

五 、哈密木卡姆曲调的地方特点

哈密木卡姆的音乐结构、曲调、节奏以及演奏乐器、演唱形式，都有自己的地方特色。

哈密木卡姆演唱第一分章歌曲(一般为 7/8、5/8 或 4/4、2/4 等节奏型旋律出现)后，众人齐唱，速度由慢速逐渐到中速，再到较快速度，待演唱到 2/4 或 4/4 节奏型的歌曲时，参加者便翩翩起舞。每一分章包括 10~18 首歌曲，每首歌曲有四五段，有的有七八段。每段歌词一般有 4 句，每句有 7 个音节，10 个音节的极少。



哈密木卡姆每首曲调都有唱词，就连每一分章出现的欢快的麦西热甫和赛乃姆等套曲也是有歌词的，哈密木卡姆演唱中间不像刀郎木卡姆那样出现间奏曲或器乐曲。这又是哈密木卡姆的另一地方特色。

六、哈密木卡姆结构的完整性特征

哈密木卡姆在历史上经过从民间到宫廷、最后又回到民间的流传整合，经过民间艺人的不断演唱和整理规范过程，形成了结构完整的套曲形态。哈密木卡姆是由古代伊州大曲发展而来的，原来伊州乐的曲调主要突出了高昂、粗犷、豪放的音乐型，后来随着历史的变迁、朝代的更迭，驻守军队、屯垦士兵、商贾游客远离故土、想念家乡的悲切、伤感的情绪也渐渐融进了伊州乐曲，从而使哈密木卡姆里既有豪放、激昂的曲调，也有悲伤、凄凉的咏叹。每套木卡姆均有散板的序唱，和4/4、7/8、5/8节奏的多首曲调，以及2/4节奏的多首歌舞曲的结构序列组成，表现出其结构的典型完整性特征。

哈密木卡姆不仅在音乐风格上体现了完整性特征，而且在历史、人物、语言、信仰、民俗、地名等方面也体现了完整性特征。哈密木卡姆歌词都来源于哈密维吾尔族民间歌谣，而维吾尔十二木卡姆则以诗人作品成分居多。哈密木卡姆可以说是哈密维吾尔人历史文化的载体。在哈密木卡姆歌词中，有很多像奥迈尔巴图尔、亚齐拜克、铁木尔哈里发……历史事件及历史人物的线索。亚里古孜图云木卡姆中的一首历史长诗歌颂了17世纪反抗准噶尔汗国入侵者的民族英雄奥迈尔。如：

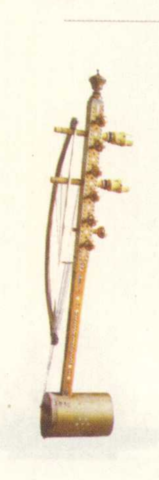
Yalghuz tuyumning arqisi,
Qapqara saydur.
Ömer batur mingen ati,
Kok ala taydur.

（大意：亚里古孜图云的后面，是一片戈壁黑沉沉，英雄奥迈尔的坐骑，是一匹神骏的菊花青。）

相对来说，哈密木卡姆在语言方面用原汁原味的古维吾尔语成分较多，而阿拉伯、波斯语词汇用得较少，保留着大量哈密维吾尔族的方言、回鹘语和突厥语。比如：

Alla yarim bu yaylaqni,
Qandaq yaylaysen?
Özeng oynap,özeng külüp,
Kimge laylaysen?

（大意：情人呀情人，你怎样走遍这草原，你自己寻欢又作乐，把谁来埋怨？）



Ziru ziwer qilidu,

Ghemzeng meni.

Ölturidu-tirgüzidu,

Derding meni.

（大意：你的风情惹得我神魂颠倒，你的火种烤得我在人世上半死不活。）

哈密木卡姆歌词中还提到许多名胜古迹、自然风景、具有历史意义的地名。这给我们提供了非常宝贵的地名学资料。比如：

Saqida tawuz terip ündimikin,

Peliki pelikige yettimikin.

Soranglar ashiqlarning ustazidin,

Muradi-meqsidige yettimikin.

（大意：在萨卡种的西瓜是否发了芽儿？枝枝蔓蔓是否已纠结一起？请问一声那多情人的导师，她是否已经满足了心意？）

这是琼都尔木卡姆第一分章第九首歌《主啊，我怕你的威风》中的四行。萨卡是哈密东部的一个地名，即现在的黄田农场。

Ara tamni bagh dimengler,

Ara tam bēhish iken.

üstinide qar yaghadur,

Astini kishmish iken.

（大意：莫道阿拉坦是一座花坛，它好似天堂出现在人间，山头上终年白雪飘飘，山底下葡萄长满果园。）

Taghmu taghlardin igiz,

Baghdash digenning taghliri.

üstinide qar yaghadur,

Astida gülbaghliri.

(大意：巴格达什的巍巍群山，层峦叠嶂，高插云天，山头上终年白雪飘飘，山脚下花园锦绣灿烂。)

这是胡甫提木卡姆第二分章第六首歌曲的歌词。巴格达什是位于哈密东北部的一座高山，山坡上有个果园，而阿热塔木是位于巴格达什山南麓的一个果园，人们亲切地称呼这两个果园为兄弟果园，这些果园曾是哈密王的避暑山庄。



第三节 哈密木卡姆的文化多样性色彩

一、哈密木卡姆的哲学内涵与哲理色彩

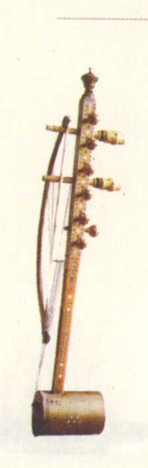
哈密木卡姆是一种古老的大型声乐套曲，其曲调丰富，结构严整，每套木卡姆又有各自独特的音乐风格，从整体看她又有很多丰富的哲学内涵和哲理。

古代维吾尔人世界观曾经认为：天、地、人是宇宙的组成部分，人类对世界的认识是客观世界的外象，即天、地在人头脑中的反映和思维判断，这说明它的认识来源于客观物质的存在。这种朴素的自然唯物观后来反映在维吾尔谚语、格言、音乐、乐器等艺术方面，如哈密维吾尔乐器——哈密艾捷克、哈密热瓦甫，最早有两根主弦，一粗一细。粗弦弹出深沉的音，细弦弹出清脆的音。前者寓意地，后者寓意天，两者经人弹奏，才能奏出和谐的音乐，按哲理观解释的话，就是说只有天、地、人三者结合起来，发挥人的主观能动性，才能把世界变成充满生机、乐趣丛生、洋溢着动听悦耳的音乐的世界。

二、哈密木卡姆的数字和美学色彩

维吾尔杰出的哲学家、思想家、诗人玉素甫·哈斯哈吉甫在1069年写成《福乐智慧》，不但闪烁着天、地、人的哲学思想，而且对宇宙的组成提出了划时代的唯物辨证观。他认为宇宙是由火、水、气、土构成，简称“四元素”，它是万物生存、发展的根本。“四”这个数字概念对哈密维吾尔人后来的艺术、音乐、舞蹈、乐器、文化、生活等诸方面产生了深远的影响，如人有“男、女、老、少”，一年有“春、夏、秋、冬”等；这种观点也反映在木卡姆唱词当中，有大量四、六、九等数量词表述的内容。

众所周知，舞蹈是反映人们生活和思想的无声语言，是由一系列基本形体、连贯动作和一整套舞蹈姿态构成的艺术整体。上述哲理思想在舞蹈上的体现是感情表现上的“喜、怒、哀、乐”，肢体动作上的“指、腕、肘、肩”的相互协调等，从而使舞蹈富于表现力，富于活力，富于美感。哈密维吾尔人的歌唱形式可分为独唱、伴唱、合唱和表演唱。哈密维吾尔族乐器的种类也很多，其中值得一提的是哈密艾捷克、哈密热瓦甫、弹布尔，这些琴较早时都是四根弦，这是“四素”概念在琴上的体现。在乐器演奏上贯穿着“轻、重、急、缓”，音调上的“高、低、长、短”等，这些都是“四素”“四性”的变换形式。



数字“十二”纳入哈密木卡姆科学体系并不是毫无根据的。我们已知许多研究者依据天文学、律历学、艺术学、音乐学及族源学等学科的普遍概念，确定了“十二”这个数字。天文学和律历学上有“十二宫”“十二气历”，每年有“十二月”，每天有“十二时辰”等概念；律学上有“十二律”；音乐学上有“十二柱”“十二调”“十二韵”；维吾尔人曾信仰过的佛教有“十二因缘”；古代历法学家将一昼夜定为三十度，等于三百六十度的十二分之一。12世纪左右

的音乐家们在整理木卡姆时，在“十二”这个概念的基础上，针对一年有十二个月，一日有十二个时辰而确定了十二这个数字，由此，有了哈密木卡姆十二个木卡姆构成的推测。

此外，数字“九”的美学涵义也十分重要。萨满观念中“九”代表事物的“极数”“尽数”，被视为吉祥数。维吾尔先民信仰萨满教，当然也视“九”为极数。据史书记载，回纥民族就分为内九部和外九部。无独有偶，哈密木卡姆恰恰也用“九”数，作为满族、蒙古族、维吾尔族均是用“九”数，正是阿尔泰语系的三个语族共同的文化现象。这种共性乃是阿尔泰语系诸民族在古代长期信奉萨满教的结果。这一方面说明哈密木卡姆具有更悠久的历史，另一方面反映出哈密木卡姆有萨满文化的遗存。比如：

Shu köngüller shatliqidin,

Bu oyunni bashliduq.

Ghazni ottuz, qoyni toqquz,

Hemmini teng rasliduq.

(大意：以愉快的心情开始了这游戏，三十只鸭子、九只羊都准备好了。)

三、哈密木卡姆的文学色彩

哈密木卡姆的歌词中，无论歌谣还是长诗，都体现了极高的文学美学价值。哈密木卡姆唱词的内容甚为广泛，它精练地、形象地反映了社会生活的各个方面，主要包括阶级性和人民性、爱国主义、无神论思想、反对封建礼教追求爱情自由等几个方面，通过艺术思维揭露以爱情为幌子的封建独裁者，歌颂以人文主义思想为基础的人类解放和自由，歌颂民族英雄，鞭笞了社会上的不良现象等等。

哈密木卡姆的唱词大多表现思念、离别、颠沛流离、憧憬欢快、忘恩负义、痛苦悲伤等心理活动和生活重负。它们源于旧社会的残暴不公和贫穷的折磨，既控诉黑暗的时代，又表达了人民的理想和愿望，其内容有时是直接表现的，有时是通过情歌而含蓄表现的。比如：哈密木卡姆中一段唱词里这样写道：

Men özüm pēqir ajiz,

Anar baghidin ötelmeymen.

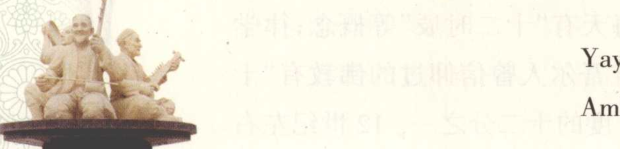
Kiragha at ēlip bērip,

Jamalingni körelmeymen.

(大意：我是个可怜无助之人，过不了石榴园；没钱雇一匹马，去见你容颜！)

Yayi kelse yalaydm,

Ambal kelse salaydu.



Yighlimanglar yash ballar (altun janey),

Öltürmeydu palaydu.

（大意：衙役来了，把你押走，县官来了，把你鞭抽。年轻人啊，莫要泪水滚流，他们只会流放，不会杀你。）

这是一首反映因贫困生活而造成的生离死别、颠沛流离等内容的歌谣。这一类民歌从人民的现实生活中截取镜头，它们被植入木卡姆里面，在麦西热甫上演唱，使人们时时回忆起人民遭受的苦难，从而激发人们对黑暗岁月的仇恨和对自由生活的憧憬。

从以上诗歌中，不仅看到了人们对爱情的向往，而且看到了音乐在人民生活中所起的不可缺少的“心理调节器”的作用。

再如，在哈密达尔迪里瓦木卡姆的第二分章里，有一首《穷苦人之歌》，抒发了贫苦人民的苦难和愤懑。在萨哈尔里克木卡姆中，有一首题为《监狱四周围着高墙》的短叙事诗，讲的是一个名叫马丽艳汗的女人被投进监牢，最后被杀的悲惨故事。

Zindan temi igiz tam,

Uning ichi goristan.

Irenlerche bel baghlap,

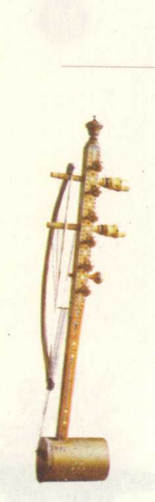
Shihit ölgen meryemxan.

（大意：监狱的四周围着高墙，监狱的里面好似墓场。争取自由的马丽艳汗，意志好比男儿般坚强。）

这一类唱词在哈密木卡姆中占有一定的比重，其内容以直接控诉黑暗岁月、血腥暴政、野蛮压榨为题材，倾吐自己的苦衷，鞭挞罪恶的社会，表达自己对自由生活的向往，这也是人们把木卡姆作为自己的“亲密伴侣”的重要原因之一。

从以上列举的丰富生动的内容，我们不难看出哈密木卡姆在历史进程中的进步意义，其唱词具有很高的思想价值、社会价值及美学价值。这些歌词所体现的强烈的时代精神和历史内涵，表现了哈密木卡姆音乐作品强大的精神力量与丰厚的人文内涵。

四、哈密木卡姆的审美色彩



哈密木卡姆存在的价值，首先在于它的魅力，人们之所以热衷传播，也主要在于可以获得审美享受。

1. 审美主体与客体的一致。文艺是人类的基本需求，民间的审美活动始终真切地存在着。哈密木卡姆作为哈密维吾尔人生活的一部分，从未从民众的生活中分化出来，它保存了一种与古代生活和原始文化一脉相承的浑融性质，并且持续地自我发展。创作主体与客体

的关系上，哈密木卡姆本身就是主客体在实践的基础上互相交融的产物，其创作者是民众自己。一个地区民众拥有当地生活知识的产权，这是毫无疑义的；他们对这些生活现象背后的意义有自己的理解，这也是毫无疑义的。因此，哈密木卡姆的演唱活动完全可以在自然的社会生活状态下进行，哈密木卡姆与社会生活水乳交融，融为一体。哈密木卡姆是一种民间综合艺术创作，从另一个角度看，又是社会生活的一部分。民众的创作活动，基本上是无意识或下意识，与其说是一种客观写照，倒不如说它是一种情感的主观抒发，其创作的冲动，并不在于反映的愿望，而在于抒发情感的欲望。在这种特殊的创作活动中，创作的主体，常常又是对象本身，主、客体之间几乎相融无间。

2. 现场情景的审美方式。哈密木卡姆是哈密维吾尔人的精神产品，其生产方式与作家、作曲家的生产方式不一样，作家的创作主要以个体方式进行，而民间创作则是一种群体性的、现场情景的审美活动。哈密木卡姆的审美体验是在其表演现场实现的，尽管也强调表演者的表演个性，但他们必须遵循其传统的表演模式，表演的效果取决于在场情景。哈密木卡姆是由群体创造出来的，实际上，这种群体性的审美特征不仅表现在群体创作上，更表现于审美是在群体现场的情景中实现的。表演结束，现场的情景便不存在，审美体验也告一段落。如果没有记录，每次表演只能保存在人们的记忆里面，现场情景的审美方式还表现在哈密木卡姆的审美融入了生活过程本身。生活情景和哈密木卡姆的审美现场往往是合二为一的，群体的日常生活、聚会仪式等等都可能伴随着哈密木卡姆的审美享受。

3. 重复经历的审美体验。哈密维吾尔人可能已经经历了哈密木卡姆的表演，或者已经了解所要唱的内容，但他们仍然乐意再次出现在哈密木卡姆的表演现场，享受对熟悉作品再发现的乐趣，享受发现新的表演成分的乐趣。这种重复经历的审美体验，在作家或作曲家作品欣赏过程中是不多见的。流传在哈密区域的哈密木卡姆各班社之间都有内在联系或共同之处，至少是用同一种“乡音”。因此，哈密维吾尔人成长的过程，也就是系统接受哈密口头传统的过程。只要他是一个地地道道的哈密维吾尔人，他对哈密木卡姆就有着外地人所不具备的理解亲切和感悟。从这一点而言，哈密木卡姆的审美体验一般也不是全新的，而是不断重复的；享受哈密木卡姆的审美体验一般也不重在新奇，标新立异，不在于听觉和视觉新鲜感的刺激，而在于对自己熟悉的口头传统的记忆。

从听众的角度而言，在接受哈密木卡姆的过程中，对当地口头传统必然有着“前理解”。“前理解”是德国著名哲学家海德格尔（Heidegger,1889~1976）在《存在与时间》中提出的一个哲学释义学概念。后来，伽达默尔（Gadamer,1900－ ）在《真理与方法》中吸收并发展了海德格尔的思想，提出了“合法的偏见”和“视界”的观念。理解一开始，理解者的视界就进入了他要理解的那个视界。听众在进入表演场域之前，主体已形成具有某种心理定式的接受趋向，当这种趋向一旦与具体表演相碰撞，便会形成特定的“期待视界”。当地的口头传统不知不觉已作为哈密木卡姆接受前的准备存储于“期待视界”中。这种富有指向性的心理定势一旦与具体的哈密木卡姆表演相遇，触发了他曾经经历过的，产生过共鸣的某种审美体验，唤醒了他内心深处的民族集体无意识的记忆，于是形成了审美“期待视界”。审美期待



视界的确立，主要是基于哈密木卡姆特有的区域情感。民间的审美趣味和取向总是导向于对自己传统的眷恋。“我们深深需要一种感觉，需要一种属于我们的文化和我们的社会的感觉，感到我们周围环境和生活方式中有一定程度的稳定和亲近。”由于哈密木卡姆在哈密这一特定的区域内流传，为这区域内的维吾尔族民众所享用，其表演活动就渗入了强烈的地方意识和认同感、亲近感，审美期待视界自然更为突出。

五、哈密木卡姆的多样性色彩

哈密木卡姆集歌、舞、乐为一体，多种文化交流融合，是不同风格集于一身的综合性民间音乐套曲。哈密木卡姆在其形成和发展过程中，在西域伊州乐基础上不同程度地吸收了来自中原、中亚及西亚音乐艺术的营养，所以她在歌词、风格、结构等方面体现了文化多元性特点。

1. 种类多样。在哈密维吾尔族聚集生活的市区各乡镇及山村，哈密木卡姆除以宫廷班社为主要代表外，还流传着山区班社、古五城班社和卡尔塔勒班社。她们在体裁上虽然简单朴素，流传地域相对狭小，但都各具特色，共同构成多元一体的哈密木卡姆艺术。

2. 内容多样。唱词中既有民间歌谣，也有古典文人诗作。内容包括哲人感言、先知告诫、民间故事、历史长诗、哈密美丽的高山湖泊、地方传说、对美好爱情的追求、对生活艰辛、命运乖蹇的感叹，以及各类乡间俚语、市井俗言等。

3. 表演形式多样。有歌（包括叙咏歌、叙事歌）、有舞（群众性自娱舞，单、双人或集体表演舞）、有乐（器乐独奏、重奏、齐奏），常由单人、双人或以小规模的组合来表演其中的片段，也可以在整套大型晚会表演。

4. 音乐形态多样。五度相生律、纯律、四分中立音律并存；五声、六声、七声、八声、九声调式及含四分中立音的特殊调式同在；2/4、3/4、4/4 等常规节拍，5/8、6/8、7/8、9/8 等复合节拍，3/4+2/4 等混合节拍以及增盈节拍，在哈密木卡姆中都能见到；曲式结构复杂多样。

5. 舞蹈风格多样。虽然以群众性自娱舞蹈为主，但随着音乐节拍节奏的快慢缓急，舞蹈风格也随之改变。例如哈密木卡姆每套中的快慢赛乃姆段落，采用 4/4 或 2/4 节拍，曲调优美抒情，舞蹈动作端庄稳健，麦西热甫的音乐欢快热烈，舞蹈也进入跳跃和旋转的高潮。哈密木卡姆中纳孜尔括木段落的动物模拟舞和竞技舞，具有鲜明的个性。

6. 乐器组合多样。哈密木卡姆使用的乐器有所差异，在不同的文化空间可见到不同的乐器组合形式。现哈密木卡姆代伴奏乐器多达 9~10 种。如：哈密艾捷克、哈密热瓦甫、苏尔奈、达普、扬琴等。这些乐器除哈密维吾尔人民自己创造之外，也有一些属于吸收外来文化，表现出世界各古代文明对当代维吾尔族音乐文化的影响。哈密维吾尔族乐器制作精良，既是能发出纯正乐音的乐器，也是雕琢精美的手工艺品。

第四节　哈密木卡姆的唱词

哈密木卡姆是在古代伊州乐的基础上萌芽、生根，并吸收其他民族优秀音乐成分而更加丰富和完善。哈密木卡姆与其他维吾尔木卡姆不论在音乐结构上、唱腔上，还是在唱词等方面，均有较大的区别。哈密木卡姆98%的唱词均来自民间歌谣，这也成为哈密木卡姆有别于其他木卡姆的主要特色。

根据哈密木卡姆老艺人回忆，完整的哈密木卡姆由12套、24章、360支歌曲组成。每套木卡姆均由散板序曲和歌曲两部分组成。开始是一首较长的散板序曲，由哈密艾捷克伴奏，一人领唱，接着由若干首歌曲组成，中间没有间奏曲。这是一种民歌套曲，她与一般联唱的不同之处在于前面多一首散板序唱，演唱形式很自由，乐曲可多可少，表演人数也不固定，演唱者可随意填词、作词，曲目可自由选定。

为方便广大木卡姆爱好者和研究者加深对哈密木卡姆的了解，我们在本书中专门录入了目前已经整理出的哈密木卡姆唱词共12套、19分章、271支歌曲。唱词主要采用了哈密地区文化处1994年编《维吾尔古典音乐——哈密木卡姆》一书中的唱词共12套、19分章、258首歌曲，在此基础上又增加了13支近年来由哈密木卡姆国家级传承人艾赛提·木克塔尔传承的木卡姆唱词。本书琼都尔木卡姆最后两首歌曲《恋人啊恋人》（第13首歌曲）《你去哪儿我都担心》（第14首歌曲）恢复到原位第四套木卡姆海孜热提木卡姆之后。《小美赞》《姑娘让我心忧伤》《阿依拉纳曼夏》《大美赞》《我的心肝啊》《巴格达希山上》《亲爱的，我无能为力》《情人啊，我心中有你》《追求》《是你——你让我》《欢乐地跳吧、情人》《阿娜尔罕汗莱龙》《我的情人另有所爱》等历来被遗漏的13个歌曲补充到十二木卡姆各乃额曼里。

一、琼都尔木卡姆

（我走遍天下）

琼都尔木卡姆有两个分章，第一分章由18首歌曲组成，其中3首为历史歌曲，12首为爱情歌曲，3首为宗教歌曲。第二分章由14首歌曲组成，其中1首为历史歌曲，9首为爱情歌曲，1首为宗教歌曲，2首为劳动歌曲。



第一分章

1.《散序》

穆斯林[1]们啊，多少男儿离开了人间，
多少帝王将相在黄土下寂静地长眠。
多少高明的医生找不到医治死亡的灵丹，
他们说：唉，生命的花坛已经凋残。

2.《我走遍天下》

我问遍世人，走遍天下，
人人心头都有个疙瘩。
若问谁人心里没有烦恼，
只有造物主——至高的安拉[2]。

3.《情人要了我的命》

情人将要夺走我的生命，
我把“信条”[3]一遍遍啐。
待到复活日[4]接受清算，
不知该如何回答审问！

离开我那心爱的情人，
已经有了八个月光景。
情人哪，遭受你的熬煎，
心田里已是累累伤痕。

朋友们哪，情人要了我的命，
你可曾在花荫下将我问询？
花荫下是谁在窃窃私语？
汗和卓的缠头巾上插着花枝。
汗和卓的公鸡在喔喔啼叫，
穆斯塔法伯克们在痛哭哀号。

我死后请把我埋在深山，
要不就把我埋在花园。
让我的脸儿面朝着西方，
采一枝鲜花插在我身边。

我死了之后，身名俱丧，
阵阵寒风吹过我身边。
思念着我的朋友们哪，
呼天抢地，泪水涟涟。

我死后躺在墓穴里边，
有谁能和我相伴相随？
当他举起手为我做祝福，
我的灵魂将得到安慰。

死的恐怖压抑我心灵，
不知黑墓中是何光景？
死神会光顾所有的人们，
他曾使阿丹[5]长眠于地心。

4.《言而无信的负心人》

黑眉毛的情人哪，

①穆斯林：伊斯兰教信徒。
②安拉：伊斯兰教信奉的尊神，或称“真主”“胡大”。
③信条：指伊斯兰教徒的箴言：“真主之外，别无尊神；穆罕默德是真主的使臣。”
④复活日：伊斯兰教认为，有一天，整个世界会毁灭，躺在墓中的死人都在这天复活，接受真主的最后审判，这一天被称为“末日”“复活日”或“最后审判日”。
⑤阿丹：伊斯兰教传说中的人类始祖。



你好比花园里盛开的玫瑰!
我像关在笼子里的夜莺,
为了你的爱情而心魂迷醉。

黑眉毛的美人占据我心田,
画眉毛的美人不与我相干。
我只倾心于一个情人,
不需要和他人情意缠绵。

如果没有"黑眉毛"做伴,
喀什噶尔的路程多么遥远!
如果没有心灵和智慧,
月亮似的女人不值一钱!

两道浓眉连接在一起,
好似一条捆麦秆的草绳。
刚结识情人的小伙子呀,
好似患了神经病的疯人。

黑眉毛姑娘的花园里呀,
鲜花儿朵朵争奇斗艳;
黑眉毛的结实小伙子呀,
脸儿像麦皮放射光焰。

5.《你的情火真厉害》

我不愿去你的家门口,
你家的狗儿真厉害;
我不愿再见你的面,
你点的情火我难忍耐。

情人哪,你的情火太旺,
捡一块石头拿在我手上。
我要看你在敌友中间,
还能够玩出什么花样!

我在夜间去把你寻找,
沿着渠旁的弯弯小道。
小伙子的一双大手啊,
让大嫂的头发缠住了。

你的黑眉毛真多情,
睫毛比眉毛更魅人。
像你一样的美人儿呀,
走遍天下也难找寻!

6.《害得人好苦》

至高的安拉,至大的安拉,
创造了山冈;
又因为山峡里一片昏暗,
创造了月亮。

至高的安拉,至大的安拉,
我倒霉透了:
正要去见心爱的情人,
鸡儿又叫了。

甜美的冰糖含在你嘴里,
嘴角在流蜜;
番红花儿一朵朵开放,
沿着你足迹。

番红花呀多美的花,
常年在开放,
我要能天天见到你呀,
心儿多欢畅!

挑呀挑呀挑到了你,
柳树的枝儿;
走遍花园拣到了你,
番红花一枝。



7.《啊呼，亚莱》

听那过路的人说，
我情人不愿回来。
不管他待在哪里，
但愿他能够安泰。

情人离开我走了，
我不想再待在这里。
白天我苦苦思念，
夜里我没有睡意。

手帕留给了情人，
情人在时时嗅它。
晚上她合不上眼睛，
白天她把我咒骂。

我已经烧成了灰烬，
请包在手帕里边；
当你想我的时候，
请打开手帕看看。

8.《让我神魂颠倒了》

太初之时，并没有世界，
后来才出现；
是真主用黄土抟成泥巴，
创造了阿丹。

惹得我每日里神魂颠倒，
是你的风情；
烤得我在人世上半死不活，
是你的火种。

真主啊，愿你莫把灾难，
降给世人；
愿你莫让一朵鲜花，
插在牛粪上。

身材端庄的月美人哪，
请问大名？
不知你名字叫什么呀，
请问尊姓？

9.《主啊，我怕你的威风》

主啊，我真惧怕你的威风，
我真怕年轻轻地丢失生命。
年幼时犯下了不少罪孽，
我真怕地狱之火将我烧焚。

在萨卡种的西瓜是否发了芽儿？
枝枝蔓蔓是否已纠结一起？
请问一声那多情人的导师，
她是否已经满足了心意？

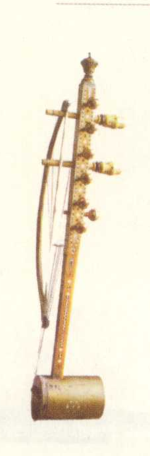
你亲手种下甜瓜，
却变成了一架葫芦；
你昨晚将我邀请，
今天又改变了主意。

10.《真痛苦啊》

沿着山冈，沿着山冈，
下起了毛毛细雨。
盼着你呀，盼着你呀，
望穿了眼睛的眸子。

我从高高的山顶之上，
溜到了平地，溜到了平地。
你可知道，你可知道？
我爱上了你，我爱上了你。

我从高高的山顶之上，
溜到了平地，溜到了平地。



我像那玫瑰花低着头儿，
向你致意，向你致意。

我爹不知道，我妈不知道，
不知道我的苦楚，我的苦楚。
至高的真主不知道，不知道，
不知道我已经萎黄凋枯。

我爹要问我，我妈要问我，
就说我流浪在山里，流浪在山里。
就说我一只眼流泪，一只眼流血，
在哀哀哭泣，在哀哀哭泣。

11.《晨歌》

你要走，让咱俩结伴同行，
离开你，我定会痛苦难忍。
尽管离愁要不了人命，
怕只怕在人间落下骂名。

你走了，你走了，一去不返，
请把手帕留在我身边。
哭泣时用它擦我的眼泪，
寂寞时让它为我做伴。

无意中结识了一位情侣，
想不到为此而断了手臂；
只怕用情人留下的手帕，
也难把断臂连接在一起。

夜幕降临，满天星斗，
该是我返回家里的时候。
情人哪，请送我一只苹果，
让它为我做伴，分担忧愁。

我打算径直地向前走去，
眼前却横亘着一座山冈；
要想回过头朝后退去，
情火又燃烧在我的心房。

你使我把朋友当做朋友，
又使我把敌人也当做朋友。
你瞥了我一眼，莞尔一笑，
真让我舍不得和你分手。

当我有钱有势的时候，
朋友是朋友，敌人也是朋友；
一旦灾难降临我头上，
只有亲兄弟将我相佑。

朋友们已经离我而去，
但愿敌人也将我厌弃。
唉，在我寄托着希望的山上，
却见不到一只黄羊的影子。

12.《铁石心肠的情人》

那是蓓蕾还是花，斜插在你的头上？
黑天半夜看不清，谁躺在你的身旁？

昨夜找你的不是我，敲门的也不是我；
钻你被窝的不是我，吻你的也不是我。

你何曾到我天窗口？我何曾没有应声？
你难进来我难出，我只能泪水滚滚。

自以为找到了心上人，却不料情火烧身；
心头的烈火熊熊燃，却不能熄灭火种。

情人情人好情人，你把火撒在我心中；
请把火种快拿走，撒进那别人的心胸！



我的心肝烤焦啦，请剖开胸膛瞧瞧；
河水浇不灭心头火，请贴张北京膏药。

（副歌）
铁石心肠的情人，
冷酷无情的情人！
我愿做你的一位，
宝石眼睛的情人。

13.《桃树枝儿垂得低低》
若是知道你远行，
我会在路口等你。
与其为了你流泪，
还不如跟你同去。

你与其来了又走，
还不如一去不返；
与其为情人受罪，
还不如一命归天。

别指望我会再来，
我走了永不返回。
和情人玩乐开心，
我已经心愿得遂。

（副歌）
桃树的枝儿垂得低低，
累累果实垂得更低。
我向好心人求一件事情，
他决不会辜负我的心意。

14.《情人，我愿做你的乞丐》
我把毛绳和丝线，
紧紧地束在腰间。

情人哪，你走之后，
孤零零谁和我做伴！

我一遍遍去到山中，
是为了柳树和鹞鹰；
烈火中燃烧了六月，
是为你负心的情人。

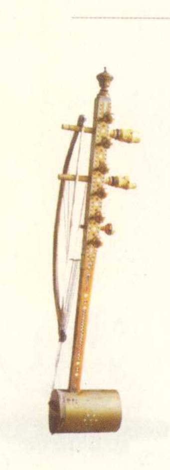
不管是六月，六年，
对于我，只好比六天；
天下的有情人无数，
对于我，最数你娇艳。

和山里的神射手一起，
猎获了一只只黄羊；
和不知情的情人一起，
白白地荒废了时光。

我不曾逗留在山上，
也不曾猎取过黄羊；
更不曾在情人的怀抱，
安眠过片刻时光。

那一天我去到山里，
见到了一只狐狸。
如蒙真主相佑，
有一天会和你相遇。

（副歌）
我愿做你的乞丐，
我已经做了乞丐；
追随你六年六月，
没从你门边离开。



15.《仙女啊，尽情地玩吧》

我们说定了要去那儿，
我们说定了在那儿逗留。
苹果是我俩的定情之物，
你咬了一口，我咬了一口。

情人去何方我去何方，
我在大路口把他翘望。
等呀等呀不见他出来，
让我白白地遭受恓惶。

我的娇娇，魅人的娇娇，
魅人的娇娇离我而去；
为了我那魅人的娇娇，
失去了我的护身符箓。

我曾一遍遍翻腾瓜蔓，
企望着能把甜瓜找见。
离开了你呀，我的情人，
我只能孤零零一个人独眠。

分手仅仅有三天时辰，
离愁使得我痛苦难忍。
不知道这是什么遭遇，
我的脸已像黄花般凋零。

难道是我的命该如此，
蒙受这样的不幸遭遇？
失去了我那心爱的人儿，
在人世上遭受无尽屈辱。

我的痛苦如此巨大，
心房里已经容纳不下。
我那负心的情人哟，
对我的苦楚毫无觉察。

16.《情人呀，是你毁了我》

我马不停蹄地向前飞奔，
是为了见到心爱的情人。
情人哪，别折磨我吧，
我对你抱着一片真心。

我打算径直地走向前方，
眼前却横亘着一座山冈；
想要回过头朝后退去，
情火又燃烧在我的心房。

听说我的情人已经死去，
在那雅木西[①]沙滩之上；
我的泪水流成了江河，
就在人们做哺礼的时光。

你的名字叫什么？
我的名字叫玛丽洋。
羊肉汤不合你的口，
请你去把苦药尝！

园子里的苹果熟了，
一个个掉落在地面。
想不到我把心儿，
给了个不成器的青年。

你的水渠已经干涸，
不知那鱼儿如何生活？
别人和你玩了又玩，
我玩上一次有何不可？



①雅木西：地名，属新疆鄯善县。

17.《陡峭的山冈上结了冰》

我老把情人挂在嘴边，
情人并没有情义可言。
别再提那情人的名字，
他只能给生命带来灾难。

我曾半夜里挖过墙脚，
也曾光着脚蹚过河水；
从前的情人全都抛弃，
只为了和你相伴相随。

父亲母亲好比是大山，
想不到他俩会命丧黄泉；
想不到我这个娇惯的孩子，
孤零零一人漂泊在人间。

有爹的孩子，有妈的孩子，
好似人世上的鲜花一朵；
没爹的孩子，没妈的孩子，
好似熄了火的死灰一撮。

父亲好比是一座大山，
母亲好比是一座花园。
失去了父亲，失去了母亲，
只能在世上遭人白眼。

亲爱的好爸爸已经去了，
亲爱的好兄弟已经去了；
十月怀胎生下了我啊，
生我的好妈妈已经去了。

白色的坟墓里边，
躺着我清白的母亲。
墓旁有野花做伴，
我却孤零零一人。

18.《尊贵的太太们》

你的黑眉毛多么魅人，
长长的秀发在风中飘动；
不知道你有什么心事，
眼睫毛之间泪水莹莹。

情人哪，你的长长秀发，
遮住了你那苹果似的面颊。
为了得到你火热的一吻，
我情愿死在棍棒之下。

我爱你那黑黑的眉毛，
我爱你那大大的眼睛；
我曾抱着你白白的脖子，
亲了亲你那红红的嘴唇。

你的眉毛是黑的，
染眉的蓝草是假的；
我对你的爱情是真的，
你对我的风情是假的。

你的眉毛又黑又浓，
你的眼睛黑白分明。
可惜真主那么无情，
不让咱俩相伴终生！

你的黑眉毛魅人心田，
人人都想多看你几眼。
我想到你家里去看你，
敌人却在暗地里窥探。

你的黑眉毛那么多情，
你的眼睫毛那么魅人。
我在你情火里熊熊燃烧，
你却不知道我的心情。



第二分章

1.《散序》

真主啊，你为何创造了世界，创造了人生？

又为何为世人创造了攫取生命的死神？

2.《苍天在旋转》

月亮落在了西方，

太阳落在了西方，

我的心儿落在了——

巴依[1]的女儿阿依汗身上。

我的心儿落在你身上，

我的脚步跟在你身旁。

遭受着你的无尽折磨，

我的脑袋变成了癫狂。

如果说我有什么不是，

不该在上山时将你搀扶；

更不该听信你的甜言，

轻轻地亲了亲你的嘴儿。

情人姗姗地走过我身边，

把一团烈火撒进我心田。

想不到分了手，各奔东西，

再也见不到她美丽的容颜。

（副歌）

苍天的车轮在运行不已，

苍天的车轮在旋转不停。

阿勒同呀，你是谁的情人？

能不能让我把你亲亲？

3.《我快要死了》

我只把手鼓敲响，

却不知怎么歌唱。

我不知如何倾吐，

心头的无尽忧伤！

谢谢了，我不会喝酒，

感谢你为我奉上酒盅！

刚刚成年的小伙子呀，

没有情侣怎么能生存！

年年月月流浪在山间，

世上的山冈我已走遍；

为了你呀，我的情人，

世上的苦药我都尝遍。

（副歌）

我快要死了，

我已在燃烧。

真主若见许，

愿望会达到。

4.《到处去玩吧》

梯子高架在桑树巅，

我们在这儿是流浪汉。

莫要歧视我们异乡人，

有一天我们会回家园。

山头上没有雾霭笼罩，

我的爱心你全不知晓。

①巴依：财主，有钱人。



都怪那黑心肠的无信仰之人，
不让咱两个结成同好。

老羊死了，老羊死了，
莫要让羔羊咩咩哀号；
情人死了，情人死了，
莫要让小伙子泪水滔滔。

如今我要到山里去，
砍一条栒子做鞭杆。
心爱的情人分了手，
我躺在炕上受孤单。

5.《你好，我也好》

你不要那样对待我，
你不要这样对待我；
我劝你不要甩了我，
有一天你会用着我。

我爱你好似玫瑰般嫣红，
你却把我烧成了灰烬。
我的爱情已达到了极限，
如今我再也不对你倾心。

身在远方的鸹子眼情人，
引得我对她一往情深。
至今还不曾亲过她一次，
却叫我在人世上背了名声。

情人哪，有幸和你单独相逢，
请你在我身旁多呆一阵；
你若起身，我肝花燃烧，
你若坐下，我心儿怦怦。

6.《巴拉汗》

见到了你的身影，
颠倒了我的神魂。
心头的无尽痛苦，
瞒也瞒不过他人。

情人向着我走来，
莫不是命里注定？
情人点燃的心火，
比炭火厉害十分。

黄玫瑰开在我花园里，
别人的花园里难寻觅；
即令别处能找得到，
也没有像你般魅人的。

像你一样的红玫瑰，
待在花园里多寂寞。
让我问一问看园人，
愿不愿把你卖给我？

7.《你老是在默默沉思》

你老是在默默沉思，
莫非你有什么心事。
你老是在山坡上躺着，
莫非在放牧着羊儿？

都说我漆黑一团，
我却是洁白如玉；
黑草籽儿大的罪愆，
难在我身上寻觅。

(副歌)

他在烧烤着青玉米，
一个人坐在炕上玩；



一旦得到了心上人，
她定会喜悦满心田。

8.《新花园的花朵》

走了一村又一村，
是为了散心；
情人到底爱不爱我，
让我来问问。

我骑的马儿是枣骝马，
桦木的马鞍。
黑眉毛姑娘的一把火，
烧在我心田。

你像我的父母一样亲，
是花中的精英；
你骑着马儿穿锦袍，
是情人的福分。

我的骅骝好骅骝，
没骑过一次；
马背上驮着五斤酒，
没喝过一滴。

9.《有情人的地方就有火》

我将要离开这里，
穿过你家的园子。
每天在这里玩闹，
亏负了我的情侣。

纺车留在了院里，
耳环留在了家里；
从小结识的情人，
留在自己的城里。

10.《你总是喜欢调笑人》

我不是这儿的常年住户，
不知道这儿的人情风土：
要是早知道这儿的人情，
绑住我也难以把我留住。

我不愿来到这里，
是他人把我带来。
一对情侣分飞，
全是真主的安排。

我为你量体裁衣，
我为你缝制嫁妆；
我把你交给真主，
祝愿你新婚吉祥。

11.《猫头鞋上缀着缨子》

情人给了我苹果，
我糊里糊涂收下了；
她没把心儿给我，
我当她给我真心了。

情人给了我五只苹果，
我把它们揣在了怀里。
我从梦里惊醒的时候，
情人正搂着我的脖子。

我把苹果塞进你手里，
我多么喜爱你的身姿。
三天来和你没有见面，
望你望穿了我的眸子。



12.《大姐,大姐,好大姐》

我把苹果扔进河,
漂在水面上不沉没。
情人点燃的一团火,
火光闪闪不熄灭。

你要我给你个苹果尝尝,
但不知你要和何人分享?
你一点也不懂爱的价值,
甩了你,你会眼泪汪汪。

(副歌)

大姐,大姐,亲爱的大姐,
愿你能够把我收养;
愿你把我当一根树枝,
挂在你家的白杨树上。

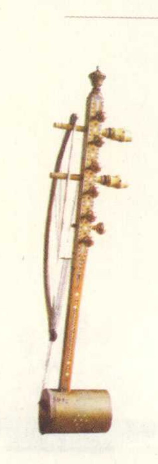
13.《跳蚤》[①]

我的跳蚤是好汉,
在我被子里安眠;
我把它扔进水里,
它向我直翻白眼。
它留着两撇胡子,
蹄子是金刚宝石;
我向它瞥了一眼,
当即把耳朵竖起。
我把它当做公驼,
给它套上了鼻索;
驮上六个月干粮,
和情人一起骑上。
左吆喝它也不走,
右吆喝它也不走;
松土上它要打滚,
烂泥里它栽跟头;
惹得我怒火上升,
割断了它的咽喉。
出了七十斤精肉,
出了六十斤肥油;
给这人送上一斤,
给那人送上一斤;
剩下的散了布施,
皮子留给我自己。
我把那皮子送去,
交给了艾沙皮匠;
又从他那里要回,
交给了穆沙皮匠。
熟皮子用了六月,
裁皮子用了一年;
阿訇[②]们做了刀鞘,
大娘们做了针囊;
还剩了半张皮子,
我把它送了鞋匠。

二、乌鲁克都尔木卡姆

(哈咿,哈咿,约兰)

乌鲁克都尔木卡姆由 12 首歌曲组成,其中 2 首为历史歌曲,4 首为爱情歌曲,2 首为宗教歌曲,2 首为婚礼歌曲,2 首为悲哀歌曲。



①这是一首维吾尔族的传统诙谐歌。
②阿訇:此指伊斯兰教宗教职业者。维吾尔人结婚必须请阿訇念经,作证。

1.《散序》

美人啊，为了你，我的心儿在流丹飘红，
在情火中燃烧的心儿，一刻也不能平静。
美人啊，为了你的爱，我已经变成了疯人，
在这个无常的世界上，受尽了人们的嘲弄。

2.《迪丽威克江》

我手上戴着金戒指一双，
却像乞丐般浪迹于人寰。
为了我形影不离的情人，
忍受着熊熊烈火的熬煎。

情人哪，我把你日夜想念，
哪怕你去了遥远的天边。
我会像花苞儿迎春开放，
只要你远远地看我一眼。

3.《多斯霍加木——阿里耶》

是你呀是你，情人，
毁灭了我的生命；
你将我投进烈火，
把我烧成了灰烬。

当年在阿拉坦地方，
你曾是我的亲亲；
有我在给你做伴，
你却瞅上了他人。

4.《哈咿，哈咿，约兰[①]》

哈咿哈咿约兰，哈咿约兰，是你开了场；
你把鲜艳的一朵花，扔在草坪上。
哈咿哈咿约兰，哈咿约兰，鲜花何处有？
漂亮的女子配丑夫，人间处处有。

哈咿哈咿约兰，哈咿约兰，脚印留地上；
遮头盖面的新娘子，来到婚礼上。
别遮脸了，别遮脸了，谁会把你看？
头发梳得光溜溜，谁来给你辫？

5.《耶里》

太初之时并没有人类，
是真主用泥巴创造了阿丹。
愿世人都能像优素福和祖莱哈[②]，
向他俩求得爱情的火焰。
优素福和祖莱哈已经过世，
把爱情的火种撒播在人间。

6.《亚尔赛乃姆》

身材端庄的月美人，
请问你大名？亚尔赛乃姆
不知你名字叫什么，
请问你尊姓？亚尔赛乃姆
沙滩上跑过的小黄羊，
总共有八只；亚尔赛乃姆
八位姑娘中挑一位，
做你的妹子。亚尔赛乃姆
妹子妹子祝贺你，
我们来道喜；亚尔赛乃姆
我们从远方赶了来，
参加你婚礼。亚尔赛乃姆
妹子呀你的长辫子，
拖在了地上；亚尔赛乃姆



①这一首《哈咿，哈咿，约兰》和下面的《耶里》《亚尔赛乃姆》，都是哈密维吾尔族传统婚礼上的迎亲歌。
②优素福和祖莱哈：古代东方传说中的一对坚贞不渝的情侣。

女儿家辫子留长了，
就该配新郎。亚尔赛乃姆
姑娘姑娘莫要哭，
今天是喜日；亚尔赛乃姆
金花帐子金花屋，
做了你新居。亚尔赛乃姆
新娘姗姗走来了，
陪伴着新郎；亚尔赛乃姆
新娘的母亲在痛哭。

哭断了柔肠。亚尔赛乃姆
红红的红红的洋葱头，
有多层皮肉；亚尔赛乃姆
没有成亲的小伙子，
有不少朋友。亚尔赛乃姆

剪刀泡在水里边，
生上了黄锈；亚尔赛乃姆
给你的父亲和母亲，
增添了忧愁。亚尔赛乃姆
箭一样飞翔的小沙鸡，
做了我旅伴；亚尔赛乃姆
祝你们新婚幸福多，
让咱们再见！亚尔赛乃姆
真主啊，莫给世上人，
降临下灾难；亚尔赛乃姆
莫要把一个俏女子，
配给个恶汉。亚尔赛乃姆

7.《安拉，你是主宰》

太阳在后月在前，
悲愁在心间，
你把燃烧的一团火，
撒在我心田。

这一边拐拐，那一边拐拐
拐到情人的家门口；
把你财富，统统地抛弃，
快快和坏人分了手。

你是我父亲，你是我母亲，
你是花儿的精英；
我骑的骏马，我穿的锦袍，
全是情人的福分。

8.《达赫——都古达克》

紫羔皮缝制的大衣，
配着宝蓝色缎面。
那儿有我的情人，
名字叫康巴尔汗。

紫羔皮缝制的大衣，
寒冬时穿着舒服；
有情有义的美人，
跳舞时亲着舒服。

紫羔皮缝制的大衣，
最好配狸猫皮边子；
有情人住的屋子，
最好在旮旯巷里。

9.《情人哪，让我围着你转》

听说我情人来了，
我连滚带爬去相迎；
我愿用我的泪水，
洒湿他踩过的路尘。

情人的一分情意，
我愿付千金代价。
情人的心病犯了，
头疼得不能说话。



感情打成的结子，
用手怎么能解开！
相连的两颗赤心，
钢刀怎么能劈开！

燕子呀燕子，轻轻飞吧，
请在我头顶上低低飞旋；
我在你翅膀上写一封信儿，
请把它送到我情人跟前。

燕子落在了天窗口上，
情人哪快快睁开眼睛！
睡大觉能有什么好处，
请你坐起来玩乐开心。

燕子身穿黑色的衣裳，
但愿它莫要折损了翅膀；
女儿家的心肠多么娇嫩，
但愿她莫要离开了亲娘！

（副歌）

情人哪，让我跟着你旋转，
情人哪，我对你多么倾心，
天黑啦，让咱俩快去睡吧，
有灾难让咱俩共同担承。

10.《[小]美赞》

砍下弯弯的柳条美赞，
放过柳条砍沙枣，长发美女美赞。
你怎么能如此忍心，
只留一个甜蜜的夜晚。

我穿过果园而去，
却沿碎石滩返回。
其实你我名声在外，
黑眉毛就在我身边。

青柳之下已碧波荡漾，
来吧情人我肩膀已无力。
声明已到了垂危之时，
何不来安慰我的心绪。

11.《[小]阿勒同江》

情人送给我一只戒指，
我把它戴在右手之上。
即使他不幸离开了人世，
我也会对他永不相忘。

灯光暗了，灯光暗了，
拨一拨不就亮了吗？
情人走了，情人走了，
请一请不就来了吗？

12.《啊，亲爱的谢尔瓦兹汗》

好碗出在北京城，
好烟出在连木沁[①]。
爱火已经熄灭了，
伤痛到死方有尽。

弹布尔[②]琴在铮铮作响，
琴腹里莫不是装了绿豆？
情人折磨得我悲愁满腔，
她心里莫不是长了石头？

①连木沁：地名，属新疆鄯善县。
②弹布尔：一种维吾尔族弹拨乐器。



艾捷克[1]琴的把儿上头，
雕饰着一个美丽的鸭头。
新近结识了情人的人哪，
无限喜悦荡漾在心头。

砍了柳条，砍了柳条，
放下柳条，再砍沙枣。

你刚来一阵，却又走了，
你的心儿怎么承受得了！

我给你苹果，你愿吃吗？
我给你桃子，你愿吃吗？
没有了苹果，没有了桃子，
悔恨的苦药，你愿吃吗？

三、亚里古孜图云木卡姆

亚里古孜图云木卡姆有两个分章，第一分章由 14 首歌曲组成，其中 5 首为历史歌曲，5 首为爱情歌曲，1 首为悲哀歌曲，1 首为历史诗篇，2 首为宗教歌曲。第二分章由 18 首歌曲组成，其中 2 首为历史歌曲，13 首为爱情歌曲，1 首为宗教歌曲，2 首为悲哀歌曲。

1.《散序》

多少伟人，多少美人，
一个个离开这无常世界；
花坛里失去玫瑰的影踪，
失去了青枝，失去了绿叶。

多少贤才，多少大德，
一个个离开这无常世界。
死神来了，谁能奈何，
须知他是真主的使者。

我那位娇艳的情人，
是人间的鲜花一朵。
失去她，我多么伤心，
泪水流成了江河。

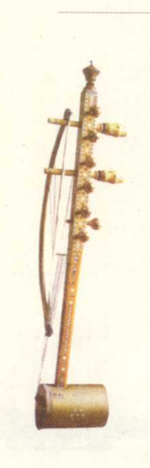
2.《嗜血的暴君》

天空里轰隆震响，
那不是雷电轰鸣；
那是我悲愤的烈火，
在天穹上发出呼声。

3.《亚里古孜图云[2]》

亚里古孜图云是一座大山，
高高的山峰连着云天。
它那么雄伟而又谦和，
把一片甘霖洒向人寰。

亚里古孜图云是一座大山。
高高的山峰插入云天。
在那儿好像割麦子一样，
砍倒了六十六位少年。



[1] 艾捷克：维吾尔族一种类似胡琴的拉弦乐器。
[2] 亚里古孜图云：山名，位于哈密塔什贝里克区。这一首历史民歌歌颂了 17 世纪反抗准噶尔汗国入侵者的民族英雄奥迈尔。

亚里古孜图云像一只盅子，
那儿安葬着一位小伙子；
长眠的地方是金色的冈子，
头顶上闪耀着银帽花子。

亚里古孜图云的后面，
是一片戈壁黑沉沉。
英雄奥迈尔的坐骑，
是一匹神骏的菊花青。

奥迈尔骑在菊花青上，
征服了巴依①一带地方。
一千一百名准噶尔士兵，
看到他急忙逃回家乡。

英雄奥迈尔是一条好汉，
可惜他已经离开了人世。
多少不可一世的男儿，
曾被他整治得俯首帖耳。

4.《安拉啊，你毁了我》

自以为找到了心上人，
却不料情火烧心中。
心头的烈火熊熊燃，
却不知如何灭火种。

黑心肠的情人远走高飞，
不曾问一声：你来么不来？
也不曾把茶水斟在碗里，
问一声：情人，你喝么不喝？

他走了，你不必伤心，
他是个三心二意之人。
水性杨花的情人哪，
说了话哪会有个定准！

5.《阿依江》

你的眉毛像濡墨的苇笔，
你的腰身像摇曳的柳枝；
你在千万个人们中间，
好似一轮圆月光耀熠熠。

太阳和月亮相爱相亲，
只有启明星孤零零一人。
我去请教了阿訇老人，
他说：有情人结伴无须我作证。

人人说我是多情之人，
说我是世上真正的情种。
也许他们不曾把谁爱过，
对我如此地不能相容。

6.《姑娘让我心忧伤》

想去巴依的果园，
没能去成。
请给我一根你的黑发，
作为护身。

（重复）

姑娘让我心忧伤，
朋友为我更忧伤。
走吧快到那里去，
朋友为我更忧伤。
亲爱的，我无能为力。



①巴依：地名，是新疆伊吾县的一个村庄。

7.《[小]迪丽拜尔》

我的心上人远去天边，
一团情火留在我心田。
我痛哭哀号，泪水涟涟，
真主却听不见我的哀怨。

我的心上人远在天边，
我也和她离得远远。
一旦她回到我的身旁，
我会点燃起明灯一盏。

我的生命在燃烧，
再没有耐力承受。
我像只病弱的苍蝇，
再没有精力飞走。

我愿做一只苍蝇，
展翅飞向天空。
飞遍天涯海角，
寻找我的情人。

别以为你有浓黑的眉毛，
为你的眉毛而扬扬得意；
别以为你有巨大的财富，
为你的福气而不可一世。

8.《穿布衫的少妇》

花园里长着一株玫瑰，
好像黄金般无比珍贵；
至今它没有绽开花蕾，
正好和我的情人相配。

大姐，你莫要把我埋怨，
是好是坏，准能够分辨！
两个好人儿同心相连，
会让戈壁滩变成花园。

长在沙滩上的枯柳，
哪会有如盖的绿荫；
哪会有灵丹妙药，
治得了燃烧的心灵！

冬天里出外打猎，
谁见过鸳鸯的影子！
谁曾舍弃了情人，
空身子返回家里！

（副歌）

大嫂，亲爱的大嫂，
身穿布衫的大嫂！
你把我害得好苦，
头戴鲜花的大嫂！

9.《派尔亚代》

我的马儿是白鼻梁灰马，
骑着它蹚过乱石山冈。
每个人的情人风姿不同，
谁都比不了黑眉毛姑娘。

我的马儿是良种好马，
笼头上缀着金花银花。
可惜真主不为我作美，
没给我配个黑眉毛娇娃。

你莫非想要上天？
你莫非想要登云？
你莫非想用眼泪，
赢得情人的爱情？

我已经受够了痛苦，
不打算再卖去马儿。



今世里蒙受的苦难，
来世里莫再遭遇！

我骑在马上不鞴鞍子，
上山也不用把笼头勒住。
你有了情人又去找情人，
真是个没信仰的无耻东西。

10.《尊贵的大姐》

天空里飞翔的青隼，
我愿把它抓到手中。
情人的乳房是良药，
愿乳汁流进我心胸。

天空里飞翔的青隼，
翅膀上不会有灰尘。
莫要把心给了美人，
美人儿不会有真情。

天空里朵朵白云，
环绕着积雪的山顶。
在这短暂的世上，
为情人伤透了心灵。

心儿像飘荡的白云，
对人世已失去信心。
情人已将我背弃，
心儿呀，快和他断情！

11.《头插鲜花的情人》

那一天一起去登高山，
我曾把你的手儿相挽。
你呀玩得多么开心，
却要让我把罪过承担。

如果说我有什么不是，
不该在上山时将你搀扶；
更不该听信你的甜言，
轻轻地吻了你的嘴儿。

12.《友好的阿娜尔汗》

阿娜尔汗呀真魅人，
她婆婆太凶。
我时时都想去看她呀，
她不守信用。

看呀看呀看不到，
坎儿井绿树；
走呀走呀走不尽，
情人的道路。

看呀看呀看不到，
世界的边际；
这世界是座老驿站哪，
我们是过客。

不管情人在远近哪，心儿总不宁；
一旦看到好情人哪，心儿会平静。
不管距离有多远哪，并没有高山；
两个好人儿在一起呀，有什么罪愆！

13.《[小]仙女呀，尽情地玩吧》

说要来，说要去，没有定准，
许下了诺言却言而无信。
是他在来来去去的路上，
种上了刺儿草一丛又一丛。

有的人去了，有的人来了，
让我打听打听你的行踪。



不知道你日子过得怎样，
让我亲自去向你问问。

即使我去到河滩之上，
难以把石头一个个捡起；
一旦悲痛涌上我心头，
难以把泪水咽进肚里。

14.《你的城里有一丛花》
我骑着马儿向前走，
它把我摔得翻跟头。
新近结识个心上人，
不让我和她玩个够。

能否见到我心上人，
在她的嘴上亲一亲？
若是有人在她身旁，
妒火会不会烧我心？

情人走过了我身边，
把一团烈火撒心田。
想不到活活分了手，
再和她见面难上难。

情人的歌声多魅人，
我呆在屋里静静听。
可惜我无法出家门，
躺在炕头上泪纷纷。

情人说是要分手，
不能看着让他走。
我在路上修座塔，
挡在他的马前头。

沿着水渠朝前跑，
农官修了一座桥。
是我自己在燃烧，
还是情人把我烤？

第二分章

1.《散序》
世界上一切痴情之人，
会在复活日泪水滚流。
我跪在地上频频叩头，
乞求真主能把我宽宥。

青春年华已离我而去，
暮年的忏悔有何用处！
我在荒唐中度过一生，
为虚度的光阴而痛哭流涕。

2.《月亮般的小姐，金子般的小姐》
早就听说过你的芳名，
我也来瞻仰你的美容。
让世人都来把你看看，
让他们在情火中烧毁生命。

你若是跑来瞻仰我美容，
请在我身边多待上一阵。
你若不愿待在我身旁，
定会一辈子后悔不尽。

有幸和情人单独相逢，
愿她能和我多待一阵。
她起来，我的肝花燃烧，
她坐下，我的心儿怦怦。

情人哪，你是来把我瞧瞧？
还是为了来把我烧烤？



莫不是要让我熄灭的情火，
又在心田里熊熊燃烧？

3.《淖毛湖之歌》

情人哪，你让我受尽了磨难，
心儿已经裂成了碎片。
你知道除了你自己而外，
找不到医治心病的灵丹。

我们已经鞴好了马儿，
还没有给它勒上肚带。
这种痛苦让谁来承受，
除了你和我两个人之外。

灾难已经降临我的头顶，
没有一个人来把我访问。
但愿有人来到我身旁，
让他给我情人捎封书信。

淖毛湖[①]是个荒凉地方，
长着无数的红柳和胡杨。
天气燠热，差事沉重，
人们已失去了生存的力量。

再别提起那淖毛湖吧，
淖毛湖是座苦难的监狱。
坑坑洼洼的路上长满荆棘，
老百姓都是王爷的差夫。

快让我返回哈密去吧，
请把淖毛湖留给你自己。
我已经领受了你的恩德，
请你准许我离开这儿。

请你准许我离开这儿，
不必等着我苦苦地求你；
更不必等我翻了脸儿，
一拍前襟，扬长而去。

“你要走只管走吧，
请给我留个纪念物品。”
“最好的纪念品不就是么，
我的恩爱，我的风情？”

4.《年轻的朋友》

我不该喝你的生米酒，
害得我心口多难受。
是那凶暴的黑势力，
逼着我和“黑眼睛”分了手。

我把一碗酒猛喝下，
想不到酒劲这么大。
我从天窗里跳下去，
想不到挨了一顿打。

吃了皮鞭怪自己，
心甘情愿没说的；
八十皮鞭我认了，
情人还是自己的。

5.《我在流浪中死去》

我死后躺在墓穴里边，
有谁会把我再来惦念？
朋友会因为我泪水滚流，
敌人会因为我喜盈心田。



①淖毛湖：位于新疆哈密伊吾县的一片沼泽地，曾是哈密王流放罪人的地方。

朋友们已经离我而去，
但愿敌人也将我厌弃。
唉，在我寄托了希望的山上，
看不见一只黄羊的影子！

大路上跑过去一只黄羊，
一道道脚印留在了地上。
我为那情人吃了棍棒，
一条条伤痕留在我身上。

不知你为什么满腹忧愁，
低垂着双手在路上行走。
好似那路旁跑累了的黄羊，
一阵儿东张西望，一阵儿回首。

6.《迪丽拜尔》

当你骑马出外的时候，
我愿做马鞭将你相伴。
多少人的眼睛盯在你身上，
我愿做护身符挂在你胸前。

骑上骏马，穿上锦衣，
出猎放鹰算不了难事。
自己干的事自己担当，
才算是世上的一条汉子。

骑上骏马，穿上锦袍，
情人的火焰在把我烧烤。
我若是不用烈酒来浇愁，
悲愁会把我性命要掉。

眼睛魅人的美丽姑娘，
不知你究竟来自何方？
只怕你会中了我的毒舌①，
请你把护身符戴在身上。

不知你究竟来自何方？
我在哭泣，你却在欢笑。
你明明知道我的心绪，
却把我扔在情火里烧烤。

也许你以为我在活着，
我活着好比已经死了。
活活地死去的情人哪，
留下一团火把我焚烧。

7.《安拉啊，我是个愚昧之人》

亲爱的父亲已离开人世，
亲爱的兄弟已离开人世；
十月怀胎生下了我啊，
可怜的母亲也离开了人世！

失去了我那亲爱的父亲，
失去了我那亲爱的母亲，
失去了亲爱的同胞弟兄，
孤零零一个人怎么生存！

亲爱的父亲已经死去，
亲爱的母亲已经死去。
一母同生的亲兄弟呀，
一个个和我心儿分离。

①毒舌：维吾尔人旧俗中相信“毒舌”和“毒眼”，认为一件美好的东西，例如美人、骏马、小孩，会因别人的赞扬而中了“毒舌”，或因别人的盯视而中了“毒眼”，从而遭到不幸。身戴护身符，会起到抵制“毒眼”“毒舌”的辟邪作用。



满腹的悲愁，满腹的忧伤，
我好似疯人在世上流浪。
不知是苦难，还是灾祸，
好似大山压在我头上。

她不该离去，她不该离去，
离别后至今毫无信息。
让我盼着她望穿了双眼，
那个该死的黑心肠媳妇。

8.《情人哪，你让我好苦》

我爬到烽火台上，
纵情地放声歌唱。
心上的人儿去了，
谁把我的歌儿欣赏？

情人给了我苹果，
我当是她有真情。
她没把心儿给我，
我当她给了真心。

心头充满了忧伤，
心头充满了愁苦。
心头的无尽愁怨，
我愿向情人倾吐。

我将要远离开这儿，
从你的眼睛里消失。
不管我有多少罪过，
你还会把我记起。

心头的累累伤痕，
像头发难以数清。
我愿像天上的鹰隼，
舒畅地了结一生。

9.《派派里格扎尔》

月亮似的美人，金子般的娇娇，
我在你的情火里熊熊燃烧。
请你把你的马儿停停，
让我看看你的花容月貌。

月亮似的美人，请看我一眼，
请你把眼睛大大睁开。
如果眼睫毛遮住了双眼，
愿你用绷子把眼睛撑开。

我在这儿，你在远方，
是真主让咱俩望穿了眼睛。
真主啊真主，我向你求告，
莫把离愁降给你的仆民。

当我处身在平安的花园，
朋友是朋友，敌人也是朋友；
一旦我遭受不幸之时，
只有亲兄弟将我相佑。

10.《年轻的大嫂》

亲爱的大嫂，金子般的美人，
如今你做了谁的情人？
一早上没有见到你的影子，
这会儿你出现在我的眼中。

黑眉毛的美人，黑眉毛的美人，
你是我在花园里邂逅的情人。
从前咱俩的感情是假的，
如今让咱俩做真心的情人。

柳树枝儿般娇嫩的美人，
莫让我的舌头伤了你身心。



我若是撇下你另找新欢，
让我变成个无信仰的罪人。
眼睛魅人的美丽姑娘，
不知你究竟来自何方？
但愿你莫要中了毒舌，
愿你把护身符戴在身上。

11.《阿依莱》

人世上有那么三样东西，
一旦失去了难以寻觅；
一是父亲，一是母亲，
一是亲爱的同胞兄弟。

多好的种子撒在地里，
也不会长出个亲生兄弟；
即使你的眼泪流成江河，
也不会浇得它发芽抽枝。

你是我父亲，你是我母亲，
你是花儿中间的精英。
我骑的马儿，我穿的锦袍，
全是你情人给我的福分。

12.《怀着怨仇分手了①》
（《铁木儿·海立派之歌》）

天空里飘荡着乌云，
敌人想谋害我们。
只要诚心对真主，
定能够制服敌人。

磨出了三斗小麦，
人们都有了面粉。
铁木儿·海立派好汉，
做了十二道大山的首领。

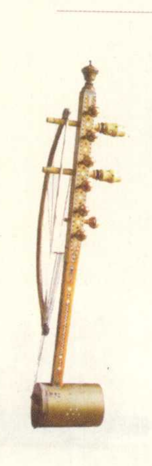
铁木儿·海立派进军了，
好似天上的星宿；
钱大人②的军队打散了，
好似戈壁上的野猪。

阿克楚克是一片洼地，
钱大人是一个麻子。
好汉们从山上冲下，
吓破了钱大人的胆子

进行了一场激战，
就在那阔石图③山顶；
那一位镇台④大人，
在山头送了老命。

官兵们的尸首，
城隍庙装不下了。
钱大人的兵丁，
没地方去睡觉了。

王爷⑤下了道命令，
要我们解除武装。
铁木儿做了答复：
有本事请上战场。



①《怀着怨仇分手了》：这是历史民歌《铁木儿之歌》的一部分。铁木儿是民国初年哈密起义的首领，后被新疆督军杨增新招安诱杀。
②钱大人：名钱广汉，是新疆督军袁大化派去镇压铁木儿起义的军事首领。
③阔石图：哈密的一道山口，或称"南山口"。
④镇台：指巴里坤总兵易盛富。
⑤王爷：指末代哈密亲王夏木呼苏。

袁大帅[1]曾来这里，
真有点不可一世。
山里的英雄好汉，
夺下了他们的武器。

铁木儿离开这儿，
去到了乌鲁木齐。
受了敌人的欺骗，
心头充满了愁绪。

通往乌鲁木齐的路上，
沿途有六十处泉水。
铁木儿被敌人押走，
每日里受审受罪。

铁木儿被敌人押走，
六十刀结果了性命。
无耻的夏木呼苏亲王，
剿灭了山里的英雄。

库拉依[2]多么雄壮，
里面是一片墓场。
铁木儿离开了人间，
怀抱着无尽惆怅。

13.《你莫非是一朵月季花？》

不知你究竟来自何方？
我在哭泣，你却在欢笑。
你明明知道我的心绪，
却把我扔进情火里烧烤。

眼睛魅人的美丽姑娘，
不知你究竟来自何方？
莫让你中了我的毒舌，
请你把护身符戴在身上。

哈拉湖的清清流水，
流进黑沉沉的果木林园。
无情无义的负心情人，
把一团烈火撒在我心田。

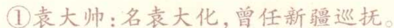
果园里的桃子熟了，
我没有去摘，它只有一株。
情人把我不当人了，
说明她是个年幼的傻子。

在我年幼无知的时候，
无意间做了你的情侣。
未经过考验给了你真心，
为了你受尽了人间屈辱。

请你在宰牲节[3]来我家里，
我愿为你献上生命。
我牺牲自己有何必要，
让你那情人作出牺牲。

宰牲节的那个月头上，
你把我请到了你的闺房。
你对我如此地热情相待，
谁也不曾得到这样的恩赏。

情人啊，莫要把我抛弃，
有一天我会对你有用处。
一旦敌人加害你的时候，
我会做你的有力支柱。





①袁大帅：名袁大化，曾任新疆巡抚。
②库拉依：哈密东部山区，或称“二道沟”。
③宰牲节：伊斯兰教节日，也称“古尔邦节”。

14.《加尼木亚拉多斯》

你走来慢步姗姗，
在河上架起了桥梁。
回过头莞尔一笑，
把火种撒进我心房。

你走来慢步姗姗，
像河水流在河滩。
你真是铁石心肠，
没把我看上一眼。

情火在把我燃烧，
心儿已经被烧焦。
河水浇不灭情火，
请贴张北京膏药。

我愿把心儿分割，
把心儿分做两半。
用一半做成箱子，
把情人装在里边。

你是我心上的情人，
你是我心儿的一半。
可恨你那位婆婆，
不让我和你游玩。

15.《红柳花开在沙滩上》

苹果花不是好花儿，
插在头上乱蓬蓬。
别人的情人你莫缠，
她会像刀子剜你的心。

苹果花不是好花儿，
别看它红得醉人心。
别人的情人你莫缠，
别看她张口笑盈盈。

请你到果园里吃苹果，
园中的苹果是我的。
请你把真心赋予我，
我生命的一半是你的。

我给你苹果你不吃，
我给你桃子你厌烦。
你没有情人哭鼻子，
却把我们看不上眼。

(副歌)

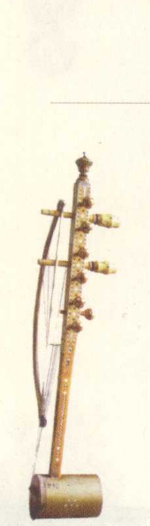
苹果花开在花园里，
红柳花开在戈壁滩。
正当沙枣花飘香时，
姑娘前面跑，小伙子后面赶。

16.《甜蜜的情人》

你若是不把我当做情人，
我愿孤零零度过一生。
你若不相信我的爱情，
请剖开胸膛看我的真心。

我的心儿已不再爱你，
谁爱你，请你去做他的友伴，
谁若是真心把你当情人，
请你快快去做他的花坛。

你像羊肺子又白又胖，
你像缎褥子多么绵软。
只可惜你那种恶劣品行，
真能够气炸人们的心肝。



你家的房子修在路口，
你的身姿像婀娜的杨柳。
不知道你为何不再来见我，
是谁把你的心儿伤透？

（副歌）
甜蜜的情人，甜蜜的亲人，
不知你为何如此舌甘蜜！
你为我泡了一壶香茶，
又要去为我找来奶皮。

17.《亲爱的，我无能为力》
我在田埂种甜瓜，
瓜地里是不是春夏，
娶妻还得貌似鲜花，
少妇们只好泪流下。

我在地里种甜瓜，
大伙也来种甜瓜，
我不去摘有主的花，
我的恋人甜如蜜啊！
甜瓜秧下甜瓜多，
可我在寻找西瓜，
离开我心爱的人儿，
留下我孤独的床榻。

（重复）
亲爱的，我无能为力，
可你是我爱的唯一。

18.《我的情人》
你为何出门不戴花儿，
莫非你家园里没有花枝？
你为何总是愁眉不展，
莫非你没有心上的人儿？

我把马儿拴在树上，
让咱们在园子里一起游玩。
有情有义的痴心之人，
值得我们把生命奉献。

愿你们在花坛边尽情游玩，
莫要把好情人撇在一旁。
对于那献出赤心的情人，
望你们莫要失去了希望。

要是咱俩能紧挨在一起，
我愿用舌头给你度食。
要是能亲近心爱的情人，
我愿在她的怀抱里死去。

四、海孜热提木卡姆

海孜热提木卡姆有两个分章，第一分章由 12 首歌曲组成，其中 1 首为历史歌曲，7 首为爱情歌曲，2 首为悲哀歌曲，2 首为生活歌曲。第二分章由 14 首歌曲组成，其中 3 首为历史歌曲，8 首为爱情歌曲，1 首为宗教信仰歌曲，1 首为悲哀歌曲，1 首为生活歌曲。



第一分章

1.《散序》

我已经陷入了苦难深渊，
先知[1] 啊，愿你将我佑助。
愿你能用那至善正道，
为我指明前进的道路。

我的心儿好似顽石，
教诫已对它没有益处。
先知啊，愿你用正道之光，
将我昏昧的心扉开启。

2.《两个半花园》

他是个毛拉[2]，你从何得知？
只因他缠头巾上别着支苇笔。
新情人让你受尽折磨，
老情人让你悔恨不已。

莫把新情人当做情人，
新情人个个言而无信。
比起我那新结识的情人，
老情人对我有一片真心。

在那高高的白杨树下，
情人在轻轻拨动琴弦。
琴弦发出召唤的声音，
要见情人比登天还难。

3.《啊，我的小亲亲》

香瓜的味道多么香甜，
夏天有它，冬天却没有。
新结识的情人多么香甜，
嘴上有我，心上却没有。

我把香瓜籽种进瓜田，
昨夜里结出了一个个瓜蛋。
我的情人去了远方，
不知道何时能回到我身边。

我像香瓜般变得枯黄，
你没有一次来把我看望。
我千遍万遍赞谢真主，
你没来我也还活在世上。

我像香瓜般变得枯黄，
时时出现在你的身旁。
但愿能有个僻静地方，
向你倾诉我的满腹哀伤。

4.《艾孜莱提》

番红花似的美人，
我四处把你找寻。
梦里见到你容颜，
醒后想把你亲亲。

番红花似的美人，
把花园修在沙滩。
不料她远走高飞，
把伤痕留在我心田。

蓝眼睛女人多有，
黑眼睛女人少见；
比起黑眼睛美人，
“蓝眼睛”不值一钱。



[1]先知：指伊斯兰教的创始人穆罕默德。
[2]毛拉：学生，学者，宗教人士。

情人袖藏春色，
送一朵鲜花给我。
稠人广众面前，
我怎敢把它接过！

情人离开我身边，
情火留在我心田。
我想从身后追去，
她听不见我的呼唤。

5.《哎，傻小子》

医生为病人诊脉，
只能捉一捉臂腕。
相思病埋在心窝，
有谁能把它看见！

三个纽扣一排，
一共凑成六个。
跟了你六月时光，
白白消磨了岁月。

让我如何是好？
情人要离开我了。
跟了她六月时光，
白白将生命消耗。

6.《阿依拉纳曼夏》

我往返在你的村庄小巷，
只为和你一起快乐。
不知你是否有意与我一同幻想，
我只是把你试探。

我左右徘徊，
只想赢得你的芳心。
我像一只兔，
只想获取你的妙龄。

7.《赛普塔拉尕》

兔鹰啊，我把你放开，
快去找猎取对象！
水湖里鸭子成群，
愿你去找寻鸳鸯。

与其做水中的鸳鸯，
不如做旱地的鸭子；
与其受敌友的责骂，
不如你莫将我背弃。

园里的斑鸠，水中的鸭子，
一个在飞翔，一个在游水。
听说我那负心的情人，
到处和别人成双配对。

8.《纤美的眉毛》

情人啊，你是来把我瞧瞧？
还是来为了把我烧烤？
莫不是要让熄灭的情火，
又在我心田里熊熊燃烧？

你若是为了把我看望，
就请你乖乖坐在我身旁。
你若是不和我待上一阵，
定会一辈子悔恨满腔。

河水顺着河道流淌，
修房子要用泥巴抹墙。
我和那黑心人待在一起，
白白地消耗了青春时光。

9.《比代提》

我的生命在燃烧，
你却丝毫不知情。



求你把火种拿走，
莫让我烧成灰烬。

我本像苹果般鲜艳，
情火烤得我枯黄。
你要我，我在你身旁，
不要我，我远走他乡。

我的心不是苹果，
由着你随意采摘；
想吃了咬上一口，
不想吃把它抛却。

10.《[小]你莫非是一朵月季花？》

走进了苹果园里，
谁会把酸果子品尝？
有了如花的情人，
谁会把烂女人爱上？

走进了苹果园里，
你把苹果树摇晃；
你让看果园的大嫂，
直哭得眼泪汪汪。

你把苹果树摇晃，
让桃树沙沙作响。
你把一团烈火，
撒进小伙子的心房。

(副歌)

你是人间的月季？
你是花坛的玫瑰？
你是笼中的夜莺？
我为你心儿迷醉！

11.《[大]美赞》

你家房后是盐碱滩，美赞
我的长发恋人，你行走是否困难，美赞
假如我在爱中死去
你是否会为我伤心

黄金做成化妆镜
哪位匠人造了壶身
你的恋人若像我
我也找个像你的人

12.《舒舒畅畅地玩吧》

园中的花儿放射光华，
巴扎[①]上的绸缎耀眼欲花。
可叹你身上一文不名，
跑到巴扎上想要干啥？

三个人骑在一匹马上，
一起到园林里做客游玩。
孩子和旁人尽情玩乐，
害得他老爹羞愧难言。

我在炉灰里埋了颗鸡蛋，
也许这会儿已经烫了？
我的情人远在他乡，
也许这会儿把我想了？

灾难已在我头上降临，
没有一个人来把我访问。
但愿有人来到我身边，
让他给我情人捎一封书信。



①巴扎：集市，街市。

我的心田里充满了悲痛，
好比我的头发难以数清。
我愿像天空里飞翔的鹰隼，
在人世上舒畅地了结一生。

第二分章

1.《散序》

母亲把我，父亲把我，
千辛万苦地抚养成人。
为了求得我一生平安，
曾在圣墓①上点燃明灯。

朋友啊，我永远永远，
永远把至高的安拉追寻；
时刻在口中赞念真主，
时刻憧憬着他的尊容。

2.《萨依丽汗》

去时走的是果园，
来时在乱石丛中。
为了黑眉毛情人，
我担了多少名声！

花儿是否开了？
叶儿是否落了？
难道这是你的诺言？
活活地分开手了。

花开有什么不好？
叶落有什么不好？
为了真心的情人，
担名声有什么不好？

你是否真心爱我？
你是否真心想我？
我在心里想你，
你在哪里想我？

3.《纳孜尔昆》

你有乌黑的眉毛，
你有端庄的腰身。
晚上看到你身影，
夜里你来到梦中。

黑眉毛好似海龙，
你好比伴月的星星。
一旦我遂了心愿，
会日夜喜气盈盈。

黑眉毛好似弯弓，
一箭命中了我心。
受尽了你的折磨，
幸好没丢了性命。

你有乌黑的眉毛，
眼睛又黑白分明。
都怪真主不作美，
咱俩成不了情人。

4.《苦难岁月不会永世不变》

苦难岁月，不可能永世不变，
玫瑰花儿，不会为荆棘做伴。



①圣墓：泛指新疆各地的圣徒陵墓。

鸽子里最坏的，是斤斗鸽子，
女人里最坏的，是浪荡婆姨。

麻雀老了，会变得喊喊喳喳，
女人老了，会变得满嘴谎话。

鸽子老了．嘴头会变得光秃，
女人老了，奶头会变成袋子。

你瞧那公鸡，清晨时啼声喔喔，
它虽是禽鸟，却在把朋友惦记。

5.《黑八哥》

一只黑八哥，呆在闺房里；
一朵红玫瑰，开在花园里。

穆扎特河里，不见有流澌，
世人千千万，谁能有情义！

你若有情义，我会爱上你；
舌头尖儿上，衔封信儿去。

看了你的信，心向你飞去。
寄语捎信人，代为问候你。

请把马鞴好，快快来这里；
咱俩骑上马，飞到和田去。

和田好地方，是个生财地。
骆驼八十峰，排成一溜儿。
骆驼排成行，那是你的事。
你的好眉眼，让我心着迷。

脸儿像明月，眉毛像苇笔。
把我扔进火，你是啥心思？

心头烈火起，骨头化成灰；
我这一条命，了结在今夕。

撒马罕[①]路上，苇子像柳树。
他在那儿待，这儿有啥事？

6.《我愿有一只火壶》

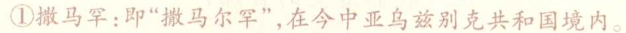
我愿有一只火壶，
烧一壶滚烫的香茶。
一面喝着茶水，
一面和情人玩耍。

我是萨它尔[②]琴弦，
我是大漠的飞雁。
和敌人拼死搏斗，
死了也心甘情愿。

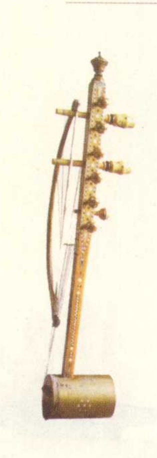
在那座高山后面，
有真主建造的城市。
和敌人拼死搏斗，
有夺取军械的男儿。

7.《花样的美人》

我是个可怜人儿，
请莫要把我欺侮。
你若不把我保佑，
有真主把我佑护。



①撒马罕：即“撒马尔罕”，在今中亚乌兹别克共和国境内。
②萨它尔：一种维吾尔族拉弦乐器。



人人说我是坏人，
我没做一件坏事。
每日里起早睡晚，
只求得平安如意。

墙外又修了围墙，
为的是遮挡寒风。
有恋人又找恋人，
为求得心儿安宁。

8.《傻瓜呀，傻瓜》

玫瑰开了，玫瑰开了，
玫瑰开在红花丛中。
棉花枝儿在轻轻摇晃，
莫非她身旁另有情人？

玫瑰开了，玫瑰开了，
夜莺歌唱在玫瑰枝头。
两手各拿着绣花手巾，
这样的姑娘真够滑头。

玫瑰开了，玫瑰开了，
是何人使它大放光彩？
花骨朵儿红红绿绿，
是我的情人将它培栽。

我在平地上种了棉籽，
到秋天棉桃开了花儿。
你的眼睛盯在我身上，
我的眼睛在偷偷看你。

你从柳树上折下枝条，
莫不是想要将我抽打？
我是个没有爹妈的孤儿，
你是否想要将我欺压？

你从柳树上折下枝条，
永远也将我抽打不了。
莫以为我是可怜的孤儿，
永远也将我欺压不了。

我是否可以待在这儿？
我是否可以去到那儿？
情人在那儿孤孤单单，
我是否去给他做个伴儿？

我也不能待在这儿，
我也不能去到那儿；
情人在那儿孤孤单单，
我也不能去做他的伴儿。

9.《拜里江》

黑眉毛的情人去赶巴扎，
让她的眉毛招摇过市。
一旦想起我心爱的情人，
手里干不成任何活计。

我如果一天不去巴扎，
一个星期也成不了集市。
情人若是不在我身旁，
一口饮食也咽不下嗓子。

我如果一天不去巴扎，
眉毛会向着巴扎跳动；
你若是不把大女儿嫁我，
小女儿会向我卖弄风情。

白色的旗幡，红色的旗幡，
情人的眉毛像苇笔一样。
但愿我俩遭受的苦痛，
莫要降临在他人头上。





10.《安拉，安拉，我的主》

松开马儿的缰绳，
让它驰骋在平原。
见到黑眼睛情人，
请代我向她问安。

马儿一个劲腾跃，
摔坏了双头马鞍。
满腹的悲愁哀怨，
不吐出心儿不安。

我骑马，你能否骑马？
我奔跑，你能否奔跑？
我把你强搂在怀里，
你能否忍受得了？

11.《亲爱的莱依龙》

刮起了一阵西风，
吹倒了我家瓜棚。
心儿好比是疯人，
没法子让它平静。

刮起了一阵西风，
吹折了玫瑰花枝。
真主许配的情人，
敌人怎么能分离！

12.《阿娜尔汗，我的情人》

我们到吐鲁番去，
正赶上斋月时候；
受尽了流离之苦，
父母亲不能相佑。

当我上路的时候，
情人留在了门口。
问我何时能回来，
眼睛里泪水滚流。

那一日出外当差，
情人说：一路平安！
道别时亲她一下，
她说：我再无遗憾。

13.《恋人啊恋人》

看我两手空空，
不曾有过情缘。
假如情缘光临，
我将死无遗憾。

不去捡你园中的苹果，
怕弄脏了我的裙摆。
我不爱你这种无情者，
怕屈辱我纯真的爱。

（重复）

恋人啊恋人，我的恋人，
你是我俏皮的恋人。
我愿把你来追随，
阿娜尔罕我的恋人。

14.《你去哪儿我都担心》

我与恋人两小无猜，
乡间留下我们的童年。
最初的誓言叫永恒，
至死不渝永远相恋。

门前就是葡萄架，
长把葫芦长而细。
乡下美女多又多，
我的恋人最美丽。



黑暗之处我不怕，
右手握着块石头。
无情之人我不爱，
身边总有好朋友。

（重复）
你去哪里我都担心，
难道没有人与你同行。

五、胡甫提木卡姆

胡甫提木卡姆有两个分章，第一分章由22首歌曲组成，其中2首为历史歌曲，11首为爱情歌曲，4首为悲哀歌曲，3首为生活歌曲，1首为宗教歌曲，1首为商务歌曲。第二分章由15首歌曲组成，其中1首为历史歌曲，9首为爱情歌曲，1首为宗教歌曲，2首为悲哀歌曲，2首为生活歌曲。

第一分章

1.《散序》
清晨醒来的时候，
蛇一样辗转不安。
一旦想起了死神，
把真主声声赞念。

夜莺在清晨悲鸣，
莫不是向真主泣诉？
对异乡人表示关切，
岂不是莫大的善举？

2.《拜里莱》
说着说着走到了，戈壁滩上。
惦记我的好情人，在城里流浪。

情人呀情人，难猜透，你的心思。
你的脸儿像明月，难以认出。

情人呀情人呀，难猜透，你的念头。
在你走过的街道上，别人难走。

情人呀情人，这草原怎么能走遍？
你自己寻欢又作乐，把谁来埋怨？

情人呀情人，这草原，怎么能走遍？
年轻的女子配老夫，怎么能做伴？

3.《拜格里莱》
黑毛黑鬃黑尾巴马，
黑色的绳子。
鞍鞯掉在了戈壁滩，
剩下了鞭子。

掉下鞍鞯的鬼地方，
丢了我大衣。
我对那黑心的薄情人，
再没有情意。

父亲母亲要问起我，
就说我平安；
就说我眼里流着泪，
把他们思念。



眼睛里血泪滚滚流，
染红了衣襟。
不管是敌人是朋友，
不把我相容。

4.《可怜的父亲》

为了你呀，我的情人，
监狱里待了三年。
三年对于我好比三天，
监狱好比是花园。

为了你呀，我的情人，
我已豁出了性命。
你的所作，你的所为，
我已经有所风闻。

5.《是花，还是灾难》

真主给你赋予的生命，
总有一天，他会收走。
千辛万苦修建的房舍，
一间也不会让你带走。

鸟儿找到了白杨树梢，
一会儿落下，一会儿飞起。
心怀愿望之人的心愿，
见到了情人才会满足。

若想知道鸟儿的处境，
请你去问它栖落的树顶；
若想知道流浪汉的心情，
请你去问他贴心的情人。

6.《我对情人满怀希望》

情人托人捎来，
辛辣的黄烟一撮；
好似把一团烈火，
撒进我的心窝。

我愿意吸食黄烟，
我愿把痛苦忍受；
我愿和情人一起，
把黄烟吸上一口。

是你在吸食黄烟，
却让我遭受烟熏；
你和人打情卖俏，
却让我遭受苦痛。

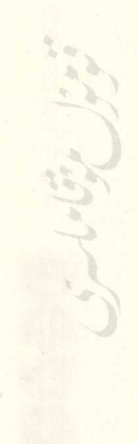
听你一派胡言，
叫我忧心忡忡。
想吸没有黄烟，
想聊没有亲人。

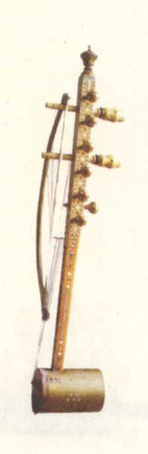
我不曾和你谋面，
你要我给你装烟。
我不是你家的奴仆，
谁听从你的使唤！

7.《情人哪，亲爱的》

好似两泓清清的水，
情人的双眼。
好似吐着甜甜的蜜，
情人的语言。

冰糖含在你嘴里，
嘴角在流蜜。
番红花儿朵朵开，
沿着你足迹。





番红花呀多美的花，
深秋才开放。
每天能见到情人的面，
心儿多欢畅！

8.《没有烦恼的情人》

挑呀挑呀挑到了你，
柳树的枝儿；
走遍花园找到了你，
番红花一枝。

我的心绪多纷乱，
在这白天；
辗转反侧睡不着，
在这夜晚。

真主啊真主，我情愿，
收走我性命；
真主啊真主，我只求，
心灵的欢欣。

9.《惦记着我吧，安拉》

你说我不懂生计，
家里人把我管着。
就像那沟里的浊水，
流逝了青春岁月。

你说我不懂生计，
谁能够日日开花？
昨天长出了瓜蔓，
今天怎么会结瓜？

10.《古丽瓦尼汗》

我没带刀子火镰，
火镰留在了当铺。
我曾和情人睡在，
阿克萨莱的床铺。

阿克萨莱的床上，
我曾和情人同眠。
我想和情人分手，
怕辜负受过的磨难。

来到陌生地方，
叫我忧心忡忡。
想吸没有黄烟，
想玩没有情人。

听你一派胡言，
叫我忧心忡忡。
想吸没有黄烟，
想聊没有亲人。

11.《[小] 唱吧，我的夜莺》

黑心肠的情人远走高飞，
不曾问一声：你来嘛不来？
也不曾斟上一碗清茶，
问一声：情人，你喝嘛不喝？

“情人走了，不必伤心，
他是个三心二意之人。”
“我不该把心儿错给了他，
没想到他会言而无信。”

莫要把瓷碗交给傻子，
他会把瓷碗敲成齑粉。
反复无常的薄幸之人，
怎会让你的心儿得到平静！



莫要说瓷碗已被敲碎，
我的心儿也破成了碎片。
自从情人离开了这儿，
世界在我眼里一片昏暗。

12.《[小] 哎，傻小子》
我的心和你相连，
跟着你足迹周旋。
受尽了你的折磨，
好人变成了疯汉。

我给黑八哥喂食，
它不懂谷粒的价值。
我把心给了傻子，
他不懂爱情的意义。

我像黑八哥鸣啼，
望着你走去的大路。
为了你日夜流泪，
流穿了眼睛的眸子。

13.《养育万物的慷慨安拉》
有两位大嫂到河边汲水，
就在昨天正午的时候；
水瓢掉在了烂泥里边，
一筐苹果被河水冲走。

那个小杂种在昨天傍晚，
和我的情人偷偷密谈。
我把他当客人由着他性子，
他却一点也不顾颜面。

真主给你赋予的生命，
总有一天，他会收走。
千辛万苦修建的房舍，
一间也不会让你带走。

14.《哎呀，哎呀，亲爱的》
石榴花开在情人的果园。
我是那石榴的精英。
他在到处留下了脚印，
我是负心汉的情人。

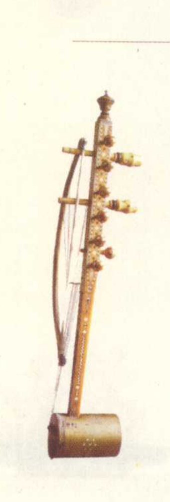
我情人不去参加的婚礼，
未经他允许，我不能去。
他的心灵那样地脆弱，
一碗清茶赢不了他心意。

夜幕降临天黑了，
情人受了冤屈了。
假发辫子留长了，
变成鹞子似的媳妇了。

青隼的孩子是暴君，
鹞子的孩子是学者。
如今我爱上你了，
情人，你如何待我？

15.《我愿长上翅膀》
一畦苜蓿，一畦苜蓿，
沙枣林中长着一畦苜蓿。
在那儿有我的一位情人，
每天为我向真主祈祝。

我在园子里见你走了，
我在大街上见你回程。
我愿把你踩过的路尘，
当做眼药来涂抹眼睛。



一丛沙枣,一丛沙枣,
沙路上长着一丛沙枣。
我那寄托着希望的情人,
不用我说出,人人知晓。

她家的窗户贴着金花,
她家的钌铞是金子做成。
她在脖子上挂着银铃,
发出一阵阵叮当之声。

请你把银铃送给我吧,
让我用它做一支银笔。
不知你长在哪一座花园?
让我去向那花园顶礼。

(副歌)
我愿长上翅膀,
飞向冥冥苍穹;
向那万能真主,
倾吐我的苦衷。

16.《山里洪巴》
我多么想见到父亲的容颜,
我多么想见到母亲的容颜。
我愿在二老双亲的脚下,
了结一生,离开这人寰。

亲爱的父亲已不在人世,
亲爱的母亲已不在人世。
一母同生的亲兄弟呀,
一个个和我心儿分离。

哪里来的骆驼客,
吐鲁番来的骆驼客。
骆驼跟前驮的啥,
花椒胡椒姜皮子①。

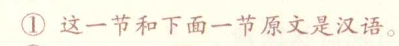
花椒胡椒啥价钱,
二两二钱二分半。
有钱的老爷炕上坐,
没钱的老爷地下坐。

17.《聂兹尔呀聂兹尔》
聂兹尔呀聂兹尔②,
走了这山走那山。
山山洼洼都走遍,
好似鱼儿到处窜。

为你放了六个月羊,
没见过你的好模样。
不让我见你算了吧,
让野狼把你的羊吃光。

我从山里来赴婚宴,
莫让灰尘盖了你的脸。
你的身腰像软柳,
你爹妈为你多喜欢。

18.《青牡丹》
我的情人,我的乖乖,
有谁比得了你的情怀。
我的心儿冻成了冰块,
没有你,谁能把它化开!



① 这一节和下面一节原文是汉语。
② 20世纪30年代初,新疆政府实行"改土归流"政策,取消了哈密王的世袭特权。哈密王族聂兹尔率领一部人马暴动,被政府军打散。这首民歌即产生于当时。



我的眉毛在频频跳动，
也许情人已从喀什动身。
即令他一时间不能赶到，
也会给我捎来封书信。

我的情人又找了情人，
她是库拉依山的精英。
手里拿着条鲜红的手巾，
乌黑的眼睛里泪水滚滚。

19.《我向真主哀告》

你说那么办，我也同意，
你说这么办，我也同意。
待到秋天，桃子熟了，
请你来我家，尝尝桃子。

你说去哪里，我就去哪里，
跟随着你到都尔贝津去。
让咱俩在一起尽情玩乐，
一直到生命结束的时日。

比起你家园子的苹果，
你家的桃子更为甜蜜。
你嘴里是否含着冰糖？
亲亲你的嘴唇甜透心脾。

20.《我的心肝啊》

取土还得从高处取
高处的黏土还是好
爱就找一位好姑娘爱
怕羞的姑娘最可靠

黎明之后是清晨
有公鸡报晓
诉说心中的苦闷
还是找兄弟的好

21.《夏婉汗》

那儿也有蜀锦葵一枝，
这儿也有蜀锦葵一枝。
你若是有心，快来我家，
父母不在家，好钻空子。

白色的蜀锦，红色的蜀锦，
到了夏季里，才会开花。
情人到底是爱我不爱，
全看她的心意是真是假。

那儿也有一株玫瑰，
这儿也有一株玫瑰。
在那园外的路旁边，
夜莺在歌唱，心儿沉醉。

我的情人，名叫莱丽，
不知她对我有没有心意？
有心也罢，无心也罢，
我愿做她门边的乞儿。

22.《你是我的明灯》

我家坐落在村子路口，
标志是一块黑色石头。
既然你对我毫无心意，
为什么当初交了朋友？

情人躺在屋旮旯里，
我从窗口扔了块石头。
我的心儿已化成了清水，
情人啊，请你瞅我一瞅。



你的黑眉毛多么魅人，
你的秀发在风中飘动。

不知你心头有什么伤痛，
只见你睫毛间泪水莹莹。

第二分章

1.《散序》

在你的爱情市场之上，
多少人为你而疯疯癫癫；
多少人为你神魂痴迷，
在人间掀起了一阵骚乱。

真主创造了广阔的世界，
又在人间创造了爱情；
他在优素福心里播下火种，
让他见到了祖莱哈的美容。

2.《就这么对待一条生命吧》

情人来了，抖动着眉毛，
情人来了，闪动着睫毛。
手里拿着酒壶酒盅，
是为我奉上美酒来了。

你像新月在天边露面，
想不到你会一闪而逝。
你在这儿做了六天客人，
想不到你会撇下我离去。

从不曾来过我家的美人，
对我表达了同情之心。
你是我从小结识的情人，
对我却没有她一样的温情。

3.《好朋友啊，亲爱的朋友》

好朋友啊，亲爱的朋友，
阿依木汗是我的朋友；
阿依木汗要是死了，
谁又会来做我的朋友？

好朋友啊，亲爱的朋友，
谢谢你来把我慰问。
情人已经不再理我，
我愿喝毒药了结生命。

苦难已经降临我头顶，
没有任何人把我访问。
要是有人来到我身旁，
让他给情人捎封书信。

山上流下了一股浑水，
哪一个男儿能把它滤清？
头上降下了无尽苦难，
哪一个情人能为我解闷？

4.《巴格达希山上》

巴格达希山上有我戴纱巾的恋人，
只是见不到她的浓眉和眼睛；
当我们相约在巴格达希的夜晚，
缠绕不知晓。

（重复）

路上见一位少女，
我用眼神叫住了她；
手里握着红头巾，
我错以为是我心中的她。



5.《你折磨人真厉害》

天空里朵朵云彩，
并没有降下雨水；
一对情侣在一起，
并没有心愿得遂。

天空里朵朵云彩，
下了有雨，不下没有；
黑了心肠的情人，
来了有他，不来没有。

天空里雷声隆隆，
雨水一点儿也没有；
情人的嘴上有我，
心上一点儿也没有。

6.《亲爱的呀，亲爱的》

我在河滩里行走，
刺儿草扎进脚掌。
我为了情人奔波，
情人却没把我看上。

我把她当成了鲜花，
却不料踩着了刺草。
早知是这般光景，
悔不该受此煎熬。

莫道阿拉坦[1]是一座花坛，
它好似天堂出现在人间。
山头上终年白雪飘飘，
山底下葡萄长满果园。

巴格达什[2]的巍巍群山，
层峦叠嶂，高插云天。
山头上终年白雪飘飘，
山脚下花园锦绣灿烂。

你不是我的情人吗？
咱俩曾在阿拉坦缔结同心。
你明明是我的情人哪，
却又把心儿给了他人。

7.《亚尔哈·代斯卡莱》

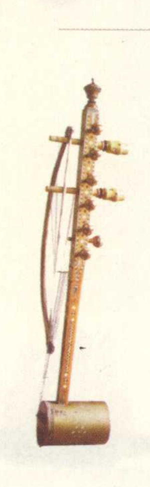
月亮在前面，太阳在后面，
忧愁在我心田。
你把火种撒在我的心头，
心儿在熊熊烧燃。

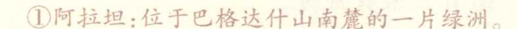
从那个村子到这个村子，
参加你的游玩。
不管你有情还是无情，
把我贴在胸前。

从那个村子到这个村子，
是否有路可通？
是否有药可医？
这场相思病害得我好苦。

8.《苏奈尔歌》

苹果花不是好花儿，
插在头上乱蓬蓬。
别人的情人你莫缠，
她会用刀子剜你的心。





①阿拉坦：位于巴格达什山南麓的一片绿洲。
②巴格达什：旧译"八大石"，位于哈密东北部的一座高山，山谷里曾是哈密亲王的夏宫。

苹果花不是好花儿，
别看它红得醉人心。
别人的情人你莫缠，
别看她张嘴笑盈盈。

种了一园又一园，
没有开出一园花。
真主的注定太无情，
不让咱两个成一家。

9.《海拉依》

青隼飞起了，青隼落下了，
它会抓兔子。
一旦我死了，我的青隼，
王爷会要去。

别看我的情人身材瘦小，
却笑颜常开。
找借口走过情人的家门，
把情人参拜。

10.《阿依丝汗坐在花坛边》

情人他远走天边，
情火留在我心田。
我流着血泪呼告，
真主却不曾听见。

情人他远走天边，
我离得情人远远。
情人若回到身旁，
我会把明烛点燃。

夜莺叫了，飞走了，
杜鹃叫了，飞走了。
在这短暂的人世上，
谁的心愿曾实现了？

11.《阿勒同江》

我已经失去了父亲，
我已经失去了母亲。
情人像玫瑰的花苞，
如今又失去了情人。

我为你收割小麦，
磨破了两只手心。
从小失去了父亲，
母亲抚养我成人。

我已经受够了苦难，
不愿把马儿再出售。
今世里遭受的折磨，
不愿到来世再承受。

12.《仁恕的安拉，请保佑》

谁把我和情人分开，
但愿他也失去情人。
让他断了手，瞎了眼，
让他失去宝贵的生命。

天上飞翔的青隼，
是否会落在网中？
灾难是否会落在，
三尺男儿的头顶？

13.《你想吃白菜还是沙葱？》

苦难降在我头顶，
没有人把我访问。
愿有人来我身旁，
给情人捎封书信。



痛苦来到了心头，
抽一袋黄烟消愁。
占据我心田的情人，
金钱也买不到手。

消失了多一半忧愁，
不愿把马儿再出售。
今世里遭受的折磨，
不愿到来世再承受。

14.《安拉，安拉，情人好吗？》
情人请我到花园里，
花园里不见他的面。
来吧情人，一块儿玩，
将来你后悔苦难言。

我把苹果扔进河，
漂在水面上不沉没。
新情人点燃的一团火，
火光闪闪不熄灭。

15.《哎呀，哎呀，傻瓜》
我拣了棉花，我拣了棉花，
把好的挑拣。
相好的人儿，为了句闲话，
怎么能闹翻？

低垂的低垂的扁圆杏子，
黄了又熟了。
情人他来嘛，还是不来？
期限已到了。

说不上是今天，还是明天，
情人要走了。
我跟他转了六个月时光，
白费了心了。

六、加尼凯木木卡姆

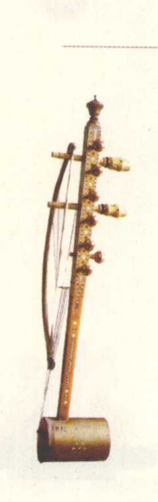
加尼凯木木卡姆有两个分章，第一分章由 11 首歌曲组成，其中 1 首为历史歌曲，4 首为爱情歌曲，2 首为宗教歌曲，2 首为生活歌曲，1 首为悲哀歌曲，1 首为心愿歌曲。第二分章由 15 首歌曲组成，其中 3 首为历史歌曲，5 首为爱情歌曲，1 首为宗教歌曲，1 首为吹嘘歌曲，5 首为劳动生活歌曲。

第一分章

1.《散序》
主啊，你仁惠无边，
我的罪孽堆成了高山。
我功德甚少，罪过甚多，
愿你能原宥我的罪愆。

主啊，我干了错事，
我的生命在苦难中煎熬。
我干的坏事实在不少，
如今可叫我如何是好？

2.《[大]加尼凯木》
看呀看呀看不到，
坎儿井绿树。
走呀走呀走不尽，
情人的道路。



马儿瘦弱路途远，
追不上情人。
她骑的马儿肥又壮，
鸟儿般飞腾。

银灰色马儿吃麦茬，
怎么能不瘦？
心儿像烈火在燃烧，
怎么能忍受？

但愿有匹肥壮的马，
骑上它奔跑；
但愿情人在我身边，
有说又有笑。

3.《[小] 加尼凯木》

看呀看呀看不到，
世界的边际。
这世界好比老驿站，
我是个过客。

为了你呀为了你，
我豁了性命。
你的所作和所为，
我已有风闻。

阿帕克苏丹的灵床上，
落下了夜莺。
月亮似的脸儿明星似的眼，
落满了灰尘。

我只要能见到你的面，
愿为你死去。
在情人身旁断了命，
只怨我自己。

4.《你带来了痛苦》

这世界好比是一只轮子，
在人们的头上旋转不已。
你看它眼睛里布满血丝，
好像被金雕抓住的狐狸。

罪孽全部堆在我的身上，
真主啊，让我如何是好？
这一切全是我命里注定，
真主啊，我怎能逃脱得了！

朋友啊，莫要过分悲伤，
莫让气血淤结在你胸膛。
你死了，是你自己遭殃，
情人又去当别人的新娘。

5.《加依》

他赶着马儿走过了，
冰大坂山路。
好人把折磨受够了，
和坏人相处。

叫吧，公鸡，喔喔叫，
把情人唤起，
让他在梦中醒过来，
把我能想起。

我的瞌睡快来了，
眯起了双眼。
脖子上挂的护身符，
带儿已扯断。

脖子上挂的护身符，
带儿是丝绸。





我怎么把你得罪了，
亲爱的朋友？

6.《我和情人同去了》
从你家小小的窗口里，
咱俩钻进；
不该干的事情干下了，
受尽了苦痛。

泪水在眼里滚滚流，
头昏又脑胀。
我死了你再好好哭，
心爱的情郎。

莫要听旁人的闲言语，
心儿会分离；
一旦你失去了心上人，
会变成疯子。

7.《再木——再木》
情人在爱情园里，
养了一群鸽子。
心儿给了别人，
却对我甜言蜜语。

她是花中的精英，
让我伤透了心灵。
她像石榴花娇艳，
我怎能对她断情。

晚上你偶尔来找我
是你太有点自负；
你一句话也不说，
是你不会用脑子。

多年来强忍饥渴，
没有把你摘取；
正因为约束了自己，
才没有把你失去。

我愿在情人的脖颈，
缠上一束丝带。
当我钻进她怀抱，
她像蛇一样扭摆。

花花蛇挡住了去路，
怎能用链子去拴住？
且让我念一段《亚辛》[1]，
把恶魔撒旦[2]制服。

8.《我愿做你的红嘴唇》
天空浩渺无边，
星儿疏疏点点。
我怎么得罪了情人？
她对我翻着白眼。

门前有一株石榴，
马夫，请把马拴好。
请他时他不愿来，
过后又跑来告饶。

门前有一株柳树，
树枝上缀满碧玉。

①《亚辛》：《古兰经》的一章。
②撒旦：伊斯兰教传说中的魔鬼。



他是个黄口小儿，
不懂得情人的价值。

苍鹰在空中翩跹，
情人已对我翻脸。
翻脸就让他翻吧，
他是个薄情的青年。

你想要飞上蓝天？
你想要登上云彩？
自己不愿来的情人，
你想要把他请来？

（副歌）
我愿做你的樱唇，
栖息在你的枝头，
就像你枝头的夜莺，
为你而纵动歌喉。

9.《请给我一剂良药》
麻黄草长在深山中，
从不结果实；
它和松柏结同心，
常年不凋敝。

人人都说我有智慧，
它来自信仰。
我为了情人哭鼻子，
血泪在流淌。

遥想当年咱俩人，
曾互表心意；
曾像那空中双飞的鸟，
在一起觅食。

10.《去看花儿吧》
高高的山头上雪花飘呀，
花坛布满阴云。
胸膛里烈火在燃烧呀，
心头布满疑云。

雪花飘飘北风吼呀，
我躺在雪中。
我受的苦难她也会受呀，
离开了情人。

在那高高的山头上呀，
灯火在闪耀。
那是情人点燃的火呀，
心火在燃烧。

11.《谢尔瓦兹》
心头充满了忧伤，
心头充满了愁苦；
心头的无尽愁怨，
我愿向情人倾吐。

让我把苦水倾吐，
让我为自己哭泣。
我在苦难中萎黄，
说不尽孤儿的悲戚。

痛苦充满了心田，
我在一大早哭泣。
可惜我没有翅膀，
飞离开这座城市。



第二分章

1.《散序》

玫瑰花下泡一壶茶，
喝着喝着上了瘾。
遇到你这无情的人，
看着看着丢了魂。

你的眉毛和眼睛，
让我的神魂颠倒了。
像你一样的好美人，
走遍天下也难找到。

2.《威力无比的造物主》

威力无比的造物主呀，
世界的主宰。
真主是否能听得到呀，
仆民的悲哀。

我们走过的高高山呀，
是巴格达什群山。
情人的手上金光闪呀，
是黄金的指环。

雪花飘飘天气冷呀，
是巴格达什山岭。
满腔的痛苦受不了呀，
我脆弱的心灵！

3.《亲爱的，我为你倾倒》

西方天边的月儿落了，
鸡儿叫了，东方亮了。
怀抱着希望爱上她了，
睡了一宿，她又走了。

西方天边的月儿落了，
过了一会儿，天又亮了。
负心的情人得到手了，
她却叫我望穿眼了。

天空是否放声笑了？
云彩是否飘过来了？
有了情人又找新欢了，
你的头是否高过天了？

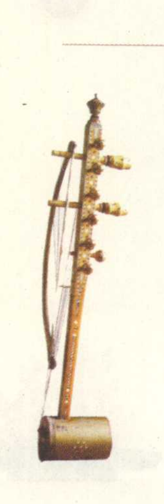
（副歌）
亲爱的大姐，我为你倾倒，
亲爱的大嫂，我为你着迷。
你俩都有同样的美姿，
我不知该把哪一位舍弃！

4.《这是我的命运》

巴格达什的巍巍群山，
层峦叠嶂，高插云天。
山头上终年白雪飘飘，
山脚下花园锦绣灿烂。

当我走上了祖尔克[①]山顶，
远远看到了哈密城的园林。
我在山头上痛哭哀号，
哭声震塌了赛尔宛[②]山峰。

①祖尔克：位于哈密市天山乡。
②赛尔宛：位于哈密市天山乡。



我悲叹呀，我哀号，
让我的叹息声把你抓到！
我的眼泪流成了河啊，
让河里的鱼儿把你吞掉！

5.《嗨咿，嗨咿》

天空里雾霭沉沉，
我的头脑在发昏。
莫要问我的心境，
我已失去了情人。

莫进花园，花园里有人，
莫折花枝，会招惹事情。
在我和你两个人中间，
有一个敌人从中作梗。

6.《你的脸儿多白净》

大雁在空中排成一行，
乘着月色飞向远方。
我要能找到心上之人，
心儿一定会无比欢畅。

月色皓洁的美丽夜晚，
银白色月光铺满地上；
我和情人在月夜里相会，
玫瑰和罗勒散发着清香。

种了一园又一园花儿，
没有能开出满园鲜花。
都怪真主他安排不当，
没让我和情人结成一家。

（副歌）

亲爱的，你的脸儿多么白净，
你的情火让我不得安宁。
每夜我坐在月光之下，
拨动琴弦，一直到天明。

7.《[小] 吐然巴》

红红绿绿的一条珠串，
戴在你手腕。
我愿像鱼儿畅快地游玩，
在你的心田。

遭受着你的无尽折磨，
我快要死了。
情人啊，不管你对我如何，
我爱上你了。

8.《阿莱依》

我家坐落在水泉之旁，
褡裢留在了马儿背上。
为了我而获罪的情人，
如今被关在军法处的班房。

“哐啷”一声，大门开了，
“快去看看．是谁来了?”
跑去一看，不是别人，
是我心上的人儿来了。

9.《呼玛尔》

醉人的情人，醉人的情人，
我已经失去了醉人的情人。
为了我那醉人的情人，
我又失去了手中的小鹰。

醉人的情人，醉人的情人，
你是我的护身符一条。
昨晚上喝了你的香茶，
今天早上茶瘾又犯了。



10.《古丽婉汗》

我想把心儿分割，
把心儿分成两半；
用一半做只箱子，
把情人装在里边。

眼前的大路平平坦坦，
黑夜对于我好似白天。
你若放我，我就去啦，
情人在那儿多么孤单！

11.《愿你做我的小亲亲》

坎土曼拿到手了，
你是否引来水了？
你嫌我不好走了，
新情人是否有了？

情人有满腔愁怨，
心儿得不到安闲。
我向她看了一眼，
再没有从前的容颜。

让我诉一诉满腹愁怨？
让我诉一诉遭受的痛苦？
情人撇下我远远走了，
让我诉一诉心头的委屈？

12.《[大] 吐然巴》

夜幕降临，满天星斗，
该是我返回家里的时候。
请你送给我一只苹果，
让它伴随我，为我分忧。

我何时才能长大成人，
能够和情人平坐平走；
能够回答她说出的话儿，
能够分担她心头的忧愁。

13.《亲爱的太太》

你要走啦？再见！
你能否平安回还？
我把你的身子，
交给了真主照管。

莫要把沟里的污泥浊水，
引进水池，我的情人！
你若是还有一点头脑，
莫把我抛弃，我的情人！

我要是头戴你的帽子，
就像你了吗？我的情人！
我难道听信敌人的闲言，
抛开你了吗？我的情人！

14.《滚圆的媳妇》

冰糖里有的是甜味，
马群里有的是好马。
你老把自己夸奖，
没比你更美的娇娃？

水沟里满是泥泞，
踏上去巍巍颤动。
见到了我的情人，
心儿在怦怦跳动。

玫瑰花儿朵朵开放，
当枝叶相连的时候。
懂得了爱情的价值，
当情人走远的时候。



你说要做我的情人，
就不怕情火烧身？
世上的人儿千万，
你是否识得真情？

我俩曾有约在先，
一辈子永不分手。

醉人的东西是烟草，
害人的东西是烟草；
一旦我心里烦闷，
解闷的又是烟草。

15.《米尔赞花》

我和我那位情人，
同一个村子长大；

七、达尔丁尕达瓦木卡姆

达尔丁尕达瓦木卡姆有两个分章，第一分章由 14 首歌曲组成，其中 1 首为历史诗篇，6 首为爱情歌曲，2 首为宗教歌曲，2 首为生活歌曲，2 首为悲哀歌曲，3 首赞扬歌曲。第二分章由 13 首歌曲组成，3 首爱情歌曲，1 首宗教信仰歌曲，1 首悲哀歌曲，8 首劳动生活歌曲。

第一分章

1.《散序》

劝你莫要趾高气扬，
即令你的身子高达天际；
纵然你坐上了所罗门①的宝座，
也要在人面前谦恭有礼。

当年撒旦②曾不可一世，
终于变成了卑贱的东西。
你看那芦苇头儿高扬，
终于被人们做了席子。

2.《医治你心病的良药》

你有什么痛苦？
你有什么愁怨？
我在你的面前，
犯了什么罪愆？

我有什么罪愆，
在我情人面前？
不知所为何故，
她对我冷眼相看？

你能有什么痛苦？
你能有什么心病？
你对别人的情人，
为何要抱着贪心？



①所罗门：或译做“苏莱曼”，古代以色列著名帝王，在东方文学中，是权力和财富的象征。

②撒旦：恶魔。他本是真主的天使之一，真主创造了人祖阿丹，要他向阿丹叩拜，他却倨傲无礼，拒绝真主的旨意，因此被真主驱逐出天园。

3.《真主和我相伴》

走过了一山又走一山，
世上的山冈我都走遍；
为了你呀，我的情人，
世上的苦药我都尝遍。

4.《我是石榴花》

黄杏树当做木柴烧了，
愿你用清水把烈火扑灭；
流浪汉心上起了火了，
愿你用笑声把情火熄灭。

情人们都在喝酒，
让我也喝了一口；
仆民犯下的过错，
真主定能够原宥。

人人都说我爱喝酒，
不喝酒的人何处有？
有幸和好人干一杯，
心里舒畅乐悠悠。

5.《狡猾的情人》

燕子穿着黑色的衣装，
但愿它莫要折损了翅膀。
女儿家的心儿多么娇嫩，
但愿她莫要离开了亲娘。

燕子呀燕子，轻轻飞吧，
请在我头顶上低低飞旋。
我在你的翅膀上写一封信儿，
请把它送到我情人跟前。

燕子落在了天窗口上，
情人啊，请你睁开眼睛！
睡大觉能有什么好处，
请你坐起来玩乐开心！

（副歌）

燕子穿着黑色衣衫，
小小的胸脯黑白相间。
情人的心田漆黑一片，
好像烟囱里冒出的浓烟。

6.《一月只来一次的情人》

杜鹃在山上歌唱，
歌声那样地伤悲！
愿咱俩交个朋友，
你我都无家可归！

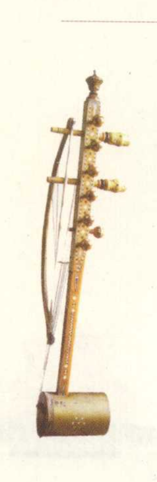
听到杜鹃的歌声，
我从远路上赶来。
我在腰里边系上，
情人送我的腰带。

7.《高高的楼房》

你家坐落在大路旁边，
谁也不能把它绕过。
你是位性情温和的大嫂，
谁也不能把你忘却。

这是一座高高的楼房，
麦姆迪汗的高楼大厦。
她腰里系着丝绸腰带，
身边睡着扎克尔霍加。

戈壁上提供饮水的葫芦，
比我的父母还要亲近。
我这可怜的一颗心哪，
一直盼着那薄幸的情人。



8.《你是帝王》

纵然你是至尊的帝王，
也不该把穷人抛在一边；
即使你对我瞥上一眼，
也不会失去帝王的尊严。

一座座丘陵之间，
马不停蹄地奔走；
真主不曾给他人，
降下这样的罪受。

(副歌)

你是位帝王，
我是个乞儿；
愿你能同情，
乞儿的遭遇。

9.《阿拉依姆》

麻田里有只锦鸡在飞，
我和好情人如鱼得水；
她把大辫子甩在右边，
拽着她辫子亲亲多美！

眉毛和睫毛之间，
爱上了你的眼睛；
搂抱着你的脖子，
亲了亲你的嘴唇。

你有乌黑的眉毛，
你有明媚的眼睛。
让我热爱上你的，
是真主降下的命运。

10.《年轻的大嫂》

我在高山上修一座楼，
留给了山民。
我和“黑眉毛”交朋友，
引起了纷争。

情人呀，莫要上高山，
会说我们在幽会；
莫要躬下你柳条似的腰，
会说我们在亲嘴。

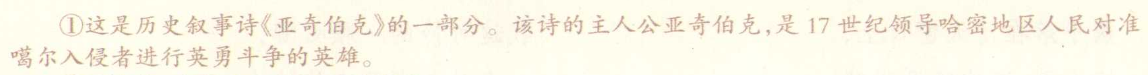
情人呀，莫要上高山，
你会被摔得粉碎；
莫要把心儿给漂亮人，
你会被情火烧毁。

11.《亚奇伯克[①]》

在那动乱的岁月，
出了个亚奇伯克；
他和准噶尔人斗争，
抱恨离开了世界。

珲台吉[②]的兵丁，
给人间带来灾难；
乡亲们纷纷逃散，
撇下亲爱的家园。

亚奇揭竿而起，
手里拿起武器；
向着山里进发，
后面带着勇士。




①这是历史叙事诗《亚奇伯克》的一部分。该诗的主人公亚奇伯克，是17世纪领导哈密地区人民对准噶尔入侵者进行英勇斗争的英雄。
②珲台吉：准噶尔汗国汗王的称号。

亚奇只身一人，
带着成千士兵。
谁若不听他指挥，
定难逃脱他手心。

亚奇多么威风，
长矛刺向敌人。
谁若和他作对，
棒子落在头顶。

准噶尔出动兵马，
为了把亚奇拿获；
套索套向他脖子，
抓住了亚奇伯克。

著名的好汉亚奇，
想飞没有羽翼；
可叹一代英雄，
落在萨曼奇手里。

亚奇怒火满腔，
眼盯在萨曼奇脸上：
“待到复活之日，
在真主面前算账!”

敌人带走了亚奇，
下令把他处死。
亚奇的心爱儿子，
一路上哭哭啼啼。

亚奇呀多么湖涂，
火镰挂在你腰里。
留辫子的准噶尔人，
杀害了敬爱的亚奇。

乡亲们痛哭哀号，
为亚奇作了祈祷。
宰了萨曼奇叛徒，
皮壳里塞满麦草。

12.《情人呀，躬躬身》

愿我的父亲，愿我的母亲，
莫把我当做儿男；
是真主让我走上这道路，
莫把我多加埋怨。

怪我的父亲，怪我的母亲，
把我生在这世上；
他们难道就没有料到，
我有这样的下场?

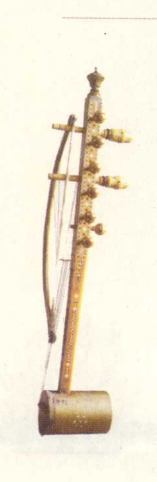
父亲让我做了车户，
是否得了元宝?
我死了，他从沙窝里边
能否把我找到?

父亲不知道，母亲不知道，
我的悲惨景象；
只有天上的真主知晓，
我已凋零枯黄。

13.《大辫子小姐》

你若有情，请你早上来，
莫要怕死神降下；
你若有意，请带上一枝，
你家园里的菊花。

她若有情，就该亲近我，
不该远离我身旁。



人人说她是我的情人，
不了解她的情况。

旁人若在她身边，
是否会烧毁我心灵？

14.《燕子穿着黑衣裳》

我为你望穿了秋水，
你却不看我一眼。
不看也随你去吧，
冤债要你来偿还。

能否见到我情人，
把她的嘴儿亲亲？

燕子身穿着黑衣，
莫要折损了翅膀；
女儿家心儿娇嫩，
莫要离开她亲娘。

燕子身穿着黑衣，
胸脯儿黑白相间。
年幼时心给了他人，
一辈子遭受熬煎。

第二分章

1.《散序》

情人的无情利剑，
把我割成了千片；
为了瞻仰你的花容，
我死在凯尔巴拉荒原[1]。

我要想和你相会，
比登天还要困难；
只有师祖[2]的祝福，
能让我和你相见。

2.《谢姆西娃篇》

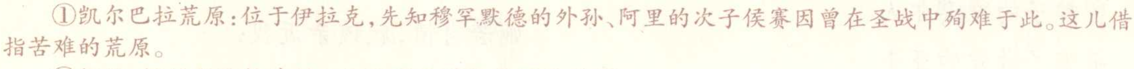
当我唱起谢姆西娃之篇，
心儿化成了清水一滩。

我把心儿在歌会上点燃，
生命焚烧在烈火里边。

古兰西娃是多美的花儿，
红花垂挂在绿叶之间。
我那位情人多么无情，
活活地把我踢开她身边。

在这托乎奇[3]地方一带，
没有谁更比你美丽动人。
你在人世上撒下情火，
用你的美貌颠倒了众生。

我的心儿在熊熊燃烧，
我的苦楚你全不知晓。





①凯尔巴拉荒原：位于伊拉克，先知穆罕默德的外孙、阿里的次子侯赛因曾在圣战中殉难于此。这儿借指苦难的荒原。
②师祖：指伊斯兰教神秘主义派别苏菲派教团的首领。
③托乎奇：或称“三堡”。古代哈密五城之一。

请你行行好把火种拿走，
莫让我的生命被情火烤焦。

我的花园，美丽的花园，
花园里的花儿多么鲜艳。
大姐呀，请你侧耳谛听，
我的歌声，多么哀怨。

不管唱上多少歌曲，
也不会伤了人的心灵。
自从情人离开我身边，
我的心里布满了伤痕。

种了一园又一园花儿，
没有能开出满园鲜花。
都怪真主他安排不当，
没让我和你结成一家。

3.《孜威黛篇》
艾捷克琴的把儿上头，
装饰着一个美丽的鸭头。
新近结识了情人的人哪，
无边的喜悦荡漾在心头。

出外你穿着白布衣衫，
莫非把绸衫送进了当铺？
你交了一个又一个情人，
莫非已满足了你的情欲？

出外你穿着白布衣衫，
袖口上绣着漂亮花边。
你手拄下巴默默沉思，
莫非情人离了你身边？

4.《呼玛尔篇》
你像新月在天边露面，
想不到你会一闪而逝。
你在这儿做了六天客人，
想不到你会把我抛弃。

我多么喜爱你的温情，
想不到你会播下火种；
你用情火烧毁了一切，
想不到你会那么无情。

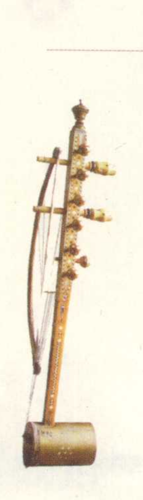
5.《呼居尔吐篇》
你的脸儿好似月亮，
你的眼睛像启明星一般。
你嘴里是否含着蜜糖？
吐出的话儿那么香甜。

原以为你把鲜花配给了鲜花，
你却把鲜花插上了牛粪；
没等我找到心上之人，
你把我配给了粗暴的恶棍。

6.《吐木尔克孜篇》
我以为月亮只在天上，
想不到大街上也有月亮；
我以为情人美貌无双，
想不到有人比她更漂亮。

那是月亮，还是位大嫂？
月亮莫非被乌云遮了？
待到情人从远方归来，
我的眼泪要流成河了。

月亮失去了光辉，
只因天上有乌云。



情人已把我遗忘，
只因她另有了情人。

7.《伊沙噶篇》

天空里罩着一片雾霭，
情人的火焰真够厉害。
死神来了，无可奈何，
活活儿分离，伤透心怀！

情人和我活活儿分手，
谁会想到有这种结果？
是真主让咱俩各奔东西，
对此我能有什么罪过？

天空里没有乌云，
露珠儿落在草上；
身边已没有情人，
骂名落在我身上。

我俩难道就这样，
白白儿担着名声？
还不如出场风头，
死了也会甘心。

8.《泡尔当篇》

做情人有何好处，
夜里睡不上好觉；
白天是人间纠纷，
晚上是情人打扰。

情人走过我身边，
脸色多么难看。
她转身来到我跟前，
世界一片昏暗。

9.《加依——达洪》

树叶青了，草儿绿了，
情人呀，快来我的身边！
我已经快要断了气了，
情人呀，快来把我看看！

柳树的枝梢相连在一起，
叶子却一片片各自分离。
我的心和你的连在一起，
两家的房子却各在东西。

路程多远也没有关系，
但愿两颗心没有距离。
但愿我俩发下的誓言，
不要因路远变成虚语。

这匹花花马是谁的马儿？
是买买提赛林侍卫的马儿。
他一个人待在北京城里，
趴在金桌子上写着字儿。

我上山是为了砍伐柳枝，
还为了在那里捉一只鹞子。
六个月燃烧在情火里边，
只为了对你有真情实意。

我已经病得气息奄奄，
情人跑了来把我看望；
我想站起来向他致礼，
只可惜没有坐起的力量。

10.《哎呀，我的情人》

愿你做一支棉花秆，
让我做牵牛；



让我紧紧地缠着你，
挂在你枝头。

月亮太阳在天空里游，
车轮在天上。
情人的心儿往别处走，
我在受灾殃。

黑毛黑鬃黑尾巴马，
黑色的绳子；
鞍鞯掉在了戈壁滩，
剩下了鞭子。

11.《达赫——达古达克》

悠悠岁月流逝了，
你为何不悲叹？
心上的人儿走远了，
你为何不思念？

都说我走了又来了，
我自己情愿。
为情人吃了皮鞭了，
我自己心甘。

12.《惦记着仆民的真主》

你的眉毛又黑又浓，
你的睫毛多么魅人。
我在你的情火里燃烧，
你却不知道我的心情。

没有找到好马的时候，
愿你暂且把毛驴来骑。
没有找到好人的时候，
愿你暂且和坏人为伍。

情人呀，请你莫要着急，
让我先看看真主的意旨。
一旦真主见许的时候，
我定会对你表达情意。

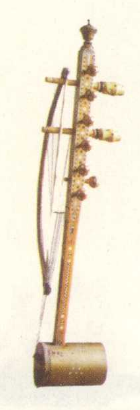
13.《哎呀，情人，你原来有娘子》

好人的留念之物，
应该在眼睛里保存；
是花儿，戴在头上，
是花苞，就该亲吻。

好人的留念之物，
应该保存在眼里，
坏人的闲言碎语，
应该远远地抛弃。

轮到你的小麦上磨，
莫要把麦梢子[1]倒进。
得到你情人的许诺，
莫要让敌人知情。

面貌像地狱般狰狞的敌人，
你应该远远躲开他身旁。
你若忍受不了情火的熬煎，
应该用衣襟把清水洒上。



①麦梢子：指作为付给磨坊主的酬劳而留出来的少量小麦。

八、达尔迪里瓦木卡姆

达尔迪里瓦木卡姆有两个分章，第一分章由 14 首歌曲组成，其中 3 首为历史歌曲，4 首为爱情歌曲，2 首为生活歌曲，4 首为悲哀歌曲，1 首为历史诗篇。

第二分章由 16 首歌曲组成，其中 4 首为历史歌曲，7 首为爱情歌曲，4 首为悲哀歌曲，1 首为生活歌曲。

第一分章

1.《散序》

我这愁苦的心魂啊，
从来没逃脱过爱的灾难。
心田里已是斑斑伤痕，
全因了心魂带来的骚乱。

美人啊，请听我的诉告，
我的心儿已经被烤焦。
敌人个个在拍手欢笑，
只为了你给我带来的苦恼。

2.《代尔迪里瓦丁》

谁曾在冬天出猎，
看到过鸳鸯的影子！
谁曾离开了恋人，
空身子返回家里！

你向着城里走去，
不曾回过头看我。
你把我扔进情火，
就不怕造下罪孽？

3.《你让人吃尽了苦头》

无尽的忧愁痛苦，
降在了男儿的头顶；
眼泪汇成了河流，
能把磨盘石转动。

与其在花园里受罪，
还不如在荒原上奔走。
不知情义的人类，
还不如知情的牲口。

莫要说我没有忧愁，
忧愁装满了皮囊。
为了五皮囊金子，
受尽了无穷灾殃。

只因她心怀忧伤，
没有来到我身旁。
一座苦难的大山，
掉下来落在我头上。

4.《谁也不像我神魂颠倒》

美人啊，在这人世之上，
谁也比不了你多姿多娇；
面对着你的花容月貌，
谁也不像我神魂颠倒。

听说你在说我的不好，
我定要让你神魂颠倒。

在你的眼前我卖弄风情，
让你的心魂在火中烧烤。

我把袖子当做枕头，
一半儿枕在我的头下。
心爱的情人已筋疲力尽，
经不住我的调弄玩耍。

匆忙中找不到外衣的袖子，
也不曾把它穿上胳膊。
我在我心爱的情人身旁，
不曾好好儿睡上一夜。

5.《甜瓜哟西瓜》

情人的宫院里边，
中间该有条小路；
你若是公正帝王，
莫要把情人分离。

我愿找一位情人，
没情人怎能生存？
心心相印的人儿，
一刻也不愿离分。

我和我那位情人，
在一个村子长大；
我俩曾有约在先，
一辈子永不分手。

情人在时多好，
情人走后糟了；
情人点的烈火，
把我烧得枯焦。

6.《阿依莱》

猛虎横躺在路上，
不愿给狮子让道。
受到父亲的诅咒，
永远得不到好报。

与其和坏人一起，
白白地消磨时间；
还不如和好人一起，
为他把羞愧分担。

你穿着金丝缎长袍，
系着海贝的纽扣。
莫因为情人没来，
让你的心儿伤透。

7.《我的心上人》

情人匆匆走过了这儿，
你沿着墙脚找他的脚印。
你把四面八方都找遍，
却没有去到花丛中找寻。

8.《魅人的艾莱木汗》

亲爱的父亲已经去世，
亲爱的母亲已经去世；
一母同生的亲兄弟呀，
一个个和我心儿分离。

我愿看到父亲的容颜，
我愿看到母亲的容颜；
我愿在二老双亲的脚下，
结束了生命，离开人间。

我已经失去了亲爱的父亲，
我已经失去了亲爱的母亲；



情人好像我的亲姐妹一样，
如今又失去了心爱的情人。

9.《莎蕾汗》

难道我永远这样，
遭受厄运的捉弄；
失去心爱的情人，
在世上孤苦伶仃？

受到情火的熬煎，
心儿已破成碎片。
情人你也许知道，
治心病没有灵丹。

受尽了你的折磨，
我已经变成了疯人；
我在苦难的荒原，
像麦吉侬[1]一样飘零。

10.《黑眼睛》

当我心烦的时候，
吸一锅黄烟消愁。
占据我心田的情人，
金钱也买不到手。

人人责怪我抽烟，
人人责怪我喝酒；
任他们议论纷纷，
不知我心里的忧愁。

11.《哎呀，好苦啊》

壶里的烧酒滚了，
一盅酒喝得我大醉；
为了那年轻的大嫂，
我已经变成了醉鬼。

这壶酒我喝定了，
愿她把情夫甩掉。
她情夫要是不愿，
我将带着她逃跑。

12.《圣墓把我保佑》

听说我情人要来，
问一声过往的行人。
我已经心急难耐，
闻一闻路边的清风。

我情人不去的婚礼，
不允许，我不能去。
情人的心灵脆弱，
一杯茶不能赢取。

13.《让生命为你倾倒》

无尽的痛苦降临我头顶，
没有一个人来把我访问。
若是有人来到我的身边，
让他给我情人捎封书信。

白云在飘飘游游，
盘旋在积雪的山头。
在这短暂的世上，
心儿被情人伤透。

14.《阿亚莱》

秉承真主的意旨，
我来到这里做客。



①麦吉侬：古代东方传说《莱丽和麦吉侬》中的痴情男主人公。

娶了位鲁姆城[1]的姑娘，
名字叫苏丹·布薇切。

心儿像白云飘荡，
它已对情人失望。
听说情人要走了，
心儿呀，把她遗忘！

好花儿出在花园，
好马儿出在山沟。
情人呀，快来玩吧，
趁这会没人的时候。

第二分章

1.《散序》

世上的一切有情之人，
都会在复活日哀哀痛哭；
我跪在地上向你祈祷，
主啊，愿你将我宥恕！

当我把脚步迈向坟茔，
当两位初审者[2]将我审问；
先知呀，愿你用对真主的颂赞，
融化我的昏昧心灵。

2.《唉，比代特》

花园里的湖水结了冰，
可以溜冰玩了。
听说你另找了心上人，
让我气断肠了。

我的心儿像破筛子，
谷粒儿装上漏了。
心头的创伤无药医，
脸儿已变黄瘦了。

你的脸本来是黄的，
情思过了头了。
情人的烈火真厉害，
让你难忍受了。

3.《穷苦人之歌》

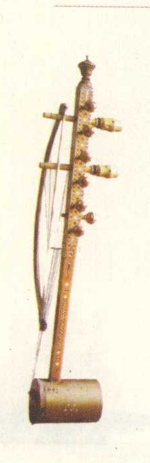
我来到山上猎取了黄羊，
和山里的射手们一起。
我怎能这样虚度了时光，
和无知的孩子们一起？

我来到山上猎取黄羊，
没有把灰色的羚羊射倒。
我对情人怀抱着希望，
没有能睡在她的怀抱。

4.《孜瓦利莱》

你要想知道鸟儿的处境，
请去问问它栖落的树顶。
你要想知道可怜人的苦况，
请去问问那大架子情人。

鸟儿找到了白杨树梢，
一会儿落下，一会儿飞起。



①鲁姆城：泛指今土耳其阿那托里一带。
②两位初审者：伊斯兰教徒相信，人死后躺在墓穴里，要受到名叫蒙克尔和尼克尔的两位天使的预审。

当你见到了意中的人儿，
焦渴的心田会得到满足。

雪花和冰雹飘落纷纷，
情人你别来，会留下脚印。
你晚上来了，早上走了，
定会给人们留下话柄。

5.《向情人们致礼》

墙外又修了围墙，
是为了遮挡寒风。
有恋人又找了恋人，
为求得心儿安宁。

院子的后面是麦场，
麦草在纷纷飞扬。
新情人点燃的火焰，
比地狱的烈火还旺。

6.《愚蠢的情人》

我待在屋子里边，
黑眼睛泪水涟涟；
敌人夹在了中间，
他已经不听我言。

你的眉毛是黑的，
染眉的蓝草是假的。
我对你的爱情是真的，
你对我的风情是假的。

7.《魅人的眼睛》

冻了又消了的芜菁，
怎么能下到饭里！
只来一次的福气，
怎么会再来光顾！

谁能够赏识美人的价值？
如果没有情人为她而忧伤。
谁会去赏识玫瑰的风情？
如果没有夜莺落在它身旁。

8.《让我来玩玩，傻瓜》

梧桐的枝儿多么娇嫩，
请莫要攀它，它会折损；
一旦树枝儿全折断了，
夜莺飞来在何处栖身？

门前长着一株梧桐，
望你莫要去把它攀折。
有了情人又去找情人，
对青年男女无疑是罪过。

（副歌）

让我玩玩，傻瓜！
让我玩玩，大嫂！
让我做你的情人！
让我做你的相好！

9.《阿拉木汗》

没有见过阿拉木汗的人们，
都问她长着什么模样？
嘴像顶针儿，腰像芦苇，
婀娜的身姿举世无双。

阿拉木汗家住的地方，
三百六十里，多么漫长；
我为了常常跑去看她，
皮鞋的后跟已经磨光。



阿拉木汗的声名远扬，
花荫下支着一张木床。
请你看看她的面孔，
黑痣长在右眉毛上。

阿拉木汗的白净皮肤，
好像连木沁的棉花一般。
她身上仿佛没有肌肉，
好像用刨子刨过的木板。

阿拉木汗的果园里边，
长着一株喀什噶尔葡萄。
请你看看她的嘴脸，
两颗门牙露出了嘴角。

我在夜晚里走进果园，
和阿拉木汗手儿相牵；
阿拉木汗落在我后边，
摸不着出路心慌意乱。

我是否把你叫阿拉木汗？
还是把你叫做热外依汗？
我是否像宰杀羊羔一样，
宰了你慰疗我饥渴的心田？

10.《阿依丝汗》

我喝了白酒，又喝了红酒，
在那美人儿阿依丝汗身旁。
一旦她怒火燃烧在心头，
豆绿色手帕打在我脸上。

阿依丝汗哪，阿依丝汗，
美名远扬的阿依丝汗！
撇下三个可怜的孩子，
另嫁男人的阿依丝汗。

衣裳的袖子又小又窄，
怎么能塞进去我的胳膊？
情火燎人的阿依丝汗哪，
一个人在家里怎能睡着？

燕子飞来了，唧唧鸣叫，
翅膀好似交叉的剪刀。
阿依丝汗哪，快来开门，
我已经到你门口来了。

11.《你瞧，这不是花坛》

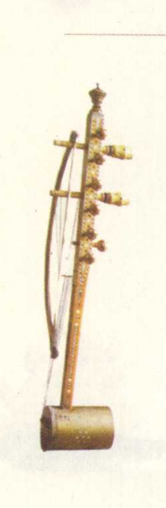
阿依木汗坐在水渠旁，
豆绿色花儿插头上。
我和情人结同心，
幽静的地方诉衷肠。

沿着水渠朝前跑，
农官修了一座桥。
是我自己在燃烧，
还是真主把我烤？

12.《亚尔——亚莱》

我如何是好，我如何是好？
爱火燃烧心头。
这也许是我，命运的注定，
心里充满悲愁。

我如何是好，我如何是好？
无人慰疗我忧心。
我若是男儿，就应该出走，
带着满脸伤痕。



我如何是好，我如何是好？
情人就要跑了。
跟在他身后，六个月时光，
生命白消耗了。

13.《情人啊，我心中有你》
库赖山山高路险任我走，
我的情人很清高，我心中有你；
我最亲爱的挚友，
她不曾想我，我心中有你。

在高山后面，
有牦牛和雪。
要来就在今夜来，
无月也有星光照。

14.《追求》
我们走到屋外，
只见北斗在夜空。
见到北斗那时刻，
想起你来心好痛。

恋人啊恋人，
我把你思念。
真想拥抱你，
吻你一千遍。

15.《是你——你让我》
是你，是你让我，
变成了废墟；
让我抛入爱火中，
让我在爱中死去。

要去就一起去，
去那少妇的集市。
挑选最好的纱巾，
给秀发飘飘的女子。

16.《欢快地跳吧，情人》
若不是为了红玫瑰，跳吧，情人！
我可不想摘取红花瓣。
若不是为我的恋人，跳吧，情人！
我可不想在这里受苦难。

红玫瑰它有花香，
花枝上绿叶相伴。
爱就爱一位好姑娘，
人生末了善恶有分辨。

九、克其克达尔迪牙曼木卡姆

克其克达尔迪牙曼木卡姆由 11 首歌曲组成，其中 3 首为历史歌曲，2 首为爱情歌曲，1 首为生活歌曲，3 首为悲哀歌曲，1 首为历史诗篇，1 首为埋怨歌曲。

1.《散序》
真主你不曾赋予我良知，
我的心灵在遭受痛苦。
我不曾听从良言告诫，
我是你昏昧无知的奴仆。
我的心儿像一块顽石。
教诫对于它毫无益处。
先知呀，愿你用爱的烈火，
熔化我顽石般坚硬的心扉。



2.《[小] 你让我好苦》

若是能顺着我的心意，
我决不愿离开情人的身边。
若不是阴阳两界相隔，
我愿像灯蛾绕着她飞旋。

苦难只有受苦人深知，
病痛只有久病者深知。
悲愁深深地藏在心底，
枯黄的面容已向人告知。

莫以为我没有痛苦忧伤，
伤痛已装满了五只皮囊。
为了得到五皮囊银钱，
你让我受尽了人世的灾殃。

我在那丘陵之间，
马不停蹄地奔走。
真主不曾让世人，
吃过这样的苦头。

你以为我还活着，
活着也等于死了。
活活地失去了情人，
在她的情火里燃烧。

3.《塔玛克巴颜》

我多么不幸，我多么不幸!
我为遭受的不幸而痛哭；
只身流落在这他人的城市，
我为遭受的欺凌而痛哭。

情人哪，为何不见你到来？
我愿踏上你走去的路途。
我手里拿着两把刀子，
愿剖开胸膛把心儿掏出。

4.《伊斯兰伯克[1]》

昨晚上来了四位骑士，
四个人都骑着灰色马儿。
在那四位骑士的中间，
伊斯兰伯克是心灵的欢愉。

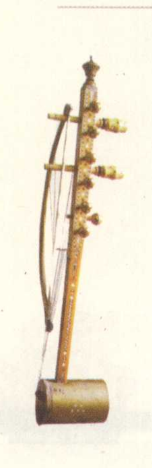
伊斯兰的流水向南流淌，
激荡得石头一个个相撞。
忘恩负义的薄情之人，
把一团烈火燃在心房。

伊斯兰伯克倒在了地上，
身子的一侧贴着地面。
“请把嘴张开，我给你喂水！”
他的喉咙已不听使唤。

一条长长的褡包[2]，
系在伊斯兰伯克腰间。
在他牺牲的地方，
鲜血染红了地面。

5.《艾依瓦纳丹》

棉花是湿的，纺车是坏的，
让我诉一诉纺线的苦恼？
失去了我那心爱的情人，
让我为遭受的痛苦而哀号？



①这是长篇叙事诗《伊斯兰伯克》中的几段。伊斯兰伯克是一位曾和清朝的官兵作过斗争的英雄，该诗叙述了他的斗争事迹和牺牲经过。

②褡包：一种宽腰带，既可束腰，又能装干粮之类的东西。

让我诉诉你带来的痛苦？
让我为自己的境遇而哭泣？
我已在愁苦中萎黄凋枯，
让我诉一诉孤苦人的苦楚？

让我诉——
诉满腔的痛苦？
让我诉——
诉无尽的愁绪？
情人啊，能否让我向你，
能否让我向你，
向你倾吐出满腹的委屈？

我每天夜晚去你家门口，
你家的狗儿已不再叫嚷。
始终不见你走出家门，
我已像番红花变得枯黄。

你睡在高高的宝座之上，
我愿意睡在你的脚下。
情人哪，你是我眼睛的良药，
只可惜我的手难以够着。

6.《谢尔瓦依》

听说你已经离开了人世，
在那名叫雅木西的地方。
我的眼泪流成了江河，
正当人们做晡礼的时光。

我家住在山脚下，
马粪烧锅又取暖。
一月你只能来一次，
我愿为你装一锅烟。

你的名字叫什么？
我的名字叫玛丽洋。
羊肉汤不合你的口，
请你去把苦药尝。

我为你放了六个月羊，
不让我见你的好模样。
不让我见就算了吧，
让野狼把你的羊吃光。

不知道露珠儿为了什么，
落在了沙沙作响的芦苇丛里？
不知道我的心为了什么，
爱上了不成器的毛小伙子？

在那高高的山顶之上，
是她的爷爷支了帐篷。
是她奶奶用白鹰的羽绒，
捻出了一支支漂亮灯芯。

7.《冷酷的情人》

晡礼的时辰，昏礼的时辰，
我在园中翘盼。
只要我得空，就在这夜晚，
和你在园中相见。

金制的刀子，银制的刀子，
再磨也难以磨利。
情人的烈火，真够厉害，
河水也难以浇熄。

8.《您走了一去不返》

你让我去你那儿？
还是你来我这儿？



你若还需要情人，
定会跑到我这儿。

你走了一去不返，
把手帕留在我身边。
哭泣时用它擦泪，
寂寞时让它做伴。

黄昏时出现的月光，
比不了渠沟的流水。
与其和负心人做伴，
还不如一个人受罪。

9.《塔吉汗》

黄金锁子九道簧，
钥匙在我手上；
情人离我去远方，
影子在我身旁。

情人早上动了身，
骑着千里马；
面颊好像红苹果，
秀发多潇洒。

看呀看呀看不到，
坎儿井绿树；
走呀走呀走不尽，
情人的道路。

看呀看呀看不到，
河滩的影子；
两位少妇走来了，
谁是我妹子？

10.《孜瓦库恰》

黄昏时月亮挂在天上，
黎明前启明星出现在东方。
明星似的姑娘，快开门吧，
等了你一夜，天已大亮。

情人的园子里有一株樱桃，
我没吃一颗，它已经光了。
来吧，情人，快来玩吧！
趁着人们没把咱俩看到。

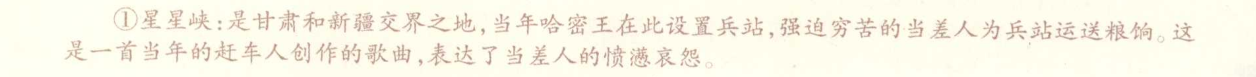
11.《星星峡[①]之歌》

星星峡是座戈壁荒滩，
夹在两座大山的中间。
回头望着去哈密的大路，
望呀望呀望穿了双眼。

星星峡的长路多么难走，
在路上失去了我的右手。
要想不走又心里嘀咕，
只怕我的爹妈会有罪受。

夏木呼苏王爷多么残酷，
让我走上了星星峡之路。
他给我给了两条鞭子，
让我赶着瘦弱的马儿。





①星星峡：是甘肃和新疆交界之地，当年哈密王在此设置兵站，强迫穷苦的当差人为兵站运送粮饷。这是一首当年的赶车人创作的歌曲，表达了当差人的愤懑哀怨。

星星峡的路途多么艰难，
两匹瘦马饿死在路边。
石子路走得我磨破了双脚，
我的哭声高过了蓝天。

赶着马车慢慢儿行走，
来到苦水驿，已是晚上。
一碗苦水，咽进肚里，
好不容易盼到了天亮。

苦水驿的泉水苦涩难咽，
赶到下一站更为艰难。
都怪那无耻的乡约①老爷，
让我们赶车人颠簸在荒原。

当我来到星星峡的时候，
在店里丢失了两根鞭杆。
那天住在艾尔铁木儿②，
梦中见到了父母的容颜。

在那星星峡的驿站里边，
有火炕的屋子多么温暖。
伯克③老爷们全睡在炕上，
可怜人露宿在屋子外面。

星星峡是座戈壁荒滩，
两山之间开了条大道。
受不了王爷的残酷压榨，
只好把车扔下，转身逃跑。

十、萨哈尔里克木卡姆

萨哈尔里克木卡姆由11首歌曲组成，其中3首为历史歌曲，3首为爱情歌曲，3首为生活歌曲，2首为赞扬歌曲。

1.《散序》

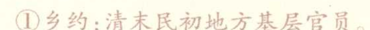
脸如明月，嘴似花苞，
手指像象牙筷子般白净。
我为她的美容神魂颠倒，
在她的情火里烧成了灰烬。

让我把你的牙齿比做珍珠？
让我把你的身子比做花枝？
当你姗姗走来的时候，
让我把你比做石榴花一株？

2.《苇笔一样魅人的眉毛》

魅人的眉毛像一支苇笔，
你身上是否戴着护符？
天一黑你就把我召唤，
你家里是否有僻静去处？

你的眼睛，你的眉毛，
你的风姿让我倾倒。
即使走遍整个世界，
找不到像你一样的娇娇。

①乡约：清末民初地方基层官员。
②艾尔铁木尔：驿站名，在哈密以东，“长流水”的意思。
③伯克：维吾尔族地方官吏旧称。

鱼儿在铁锅里遭受煎熬，
大嫂，请回头把我瞧瞧。
你那位丈夫经商走了，
让我在你的卧室里逍遥。

3.《[小] 歌唱吧，夜莺》
你让我走，我也要走，
不让我走，我也要走。
中间只须借宿一晚，
明天就会和情人邂逅。

情人走了，你莫要伤心，
她是个三心二意之人。
水性杨花的情人哪，
说了话哪会有个定准！

情人不再来我身旁，
只因他另外找了情人。
苦难好似一座大山，
掉下来压在我的头顶。

父亲母亲是我的靠山，
想不到他们会离我而去。
想不到我这娇惯的孩子，
会在人世上颠沛流离。

4.《谢鲁拉，赛乃姆亚莱》
比生命还要珍贵的情人，
你能否愉悦我的心魂？
有那么一天，我遭受不幸，
你能否慰疗我的忧心？

高高的蓝天没有柱子，
长长的流水没有桥梁。
世上的人们可为我作证，
除了你，我再没有情郎。

5.《我在右手里端着盅子》
我在果园里见你走了，
我在街道上见你回还。
我愿把你踩过的路尘，
当做眼药来涂在双眼。

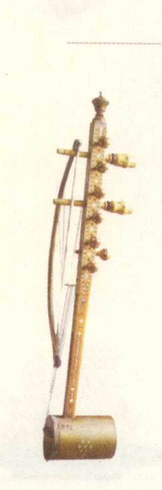
美人来了，慢步姗姗，
向我偷偷儿瞥了一眼。
秋波一转算不了什么，
她也许对我已情思缠绵。

我在右手里端着酒盅，
我在左手里端着烛台。
蜡烛只能着三天时间，
三天过后，苦难到来。

我进过的苇丛，
老虎也难进去。
我亲过的女人，
皇帝也难亲着。

高高的苹果树，
因为有果子你才攀它？
巴依的傻小子，
因为有金子你才嫁他？

6.《监狱四周围着高墙》
监狱的四周围着高墙，
监狱的里边好似墓场。
争取自由的马丽艳汗，
意志好比男儿般坚强。



哈密厅[1]里住了多年班房，
是为了把父亲的罪债抵偿。
在人世上受尽了痛苦艰难，
是为了把爱情的代价补偿。

我将要离开这个地方，
我定能走到前面的驿站。
只要我把古丽代丝汗带走，
定会实现多年的心愿。

哈拉吐威[2]的古丽代丝汗，
让伯克尔巴依拐走了。
我家的老爷知道了，
紧跟在后面追去了。

7.《哎呀，我的亲亲》

情人说我太坏，
我可没干过坏事。
每日里起早睡晚，
只求得平安如意。

情人说我太坏，
那我就当次坏人。
一旦我离开这儿，
她是否心里高兴？

我有一把糖果，
装在衣袋里头。
新近交了个朋友，
讲定了永不分手。

8.《亚尔安拉》

灯光暗了，灯光暗了，
拨一拨不就亮了吗？
情人走了，情人走了，
请一请不就来了吗？

明灯一盏，灯光闪闪，
比不了情火燎人。
情人去了，已经三天，
也许他生了异心。

9.《情人阿依汗》

请你从我的右边走过，
请你从我的左边走过。
性情温柔的“黑眉毛”呀，
请你能原谅我的过错。

情人的心头充满愁怨，
躺在花荫下的湿土上面。
没有人为他解解闷儿，
他辗转反侧，难以成眠。

情人的歌声多么魅人，
我在屋子里侧耳谛听。
只可惜无法走出家门，
我躺在床上泪流纷纷。

10.《吃黄羊肉吧[3]》

在明岗上呆了半年时间，
我们用梭梭柴烧锅做饭。

①哈密厅：历史上的哈密曾一度是厅的建置。
②哈拉吐威：哈密的一个村庄，汉语称“五堡”。
③1931年，哈密农民起义的一支队伍为逃脱官兵的追捕，撤退到哈密边缘地区的明岗山里，以猎食黄羊为生。这首歌曲即产生于这群逃亡者中。



翘望着通向哈密的大路，
望呀望呀望穿了双眼。

我们在戈壁上猎取黄羊，
一只只黄羊捆在马上。
请莫要欺凌异乡之人，
我们只待三五天时光。

早上我们喝一碗糊糊，
白天吃一把炒熟的麦粒。
为了求得生命的庇护，
我们待在了明岗山里。

11.《金子般的帕夏汗》

年幼无知的小孩子呀，
折一枝柳条当马骑。

出门在外的流浪汉哪，
想起了家乡泪如雨。

大门前长着一株柳树，
树枝上缀满了片片碧玉。
新结识的情人把我摧残，
我的生命已为她而凋枯。

她是否要我再向她光临？
她是否要我再向她倾心？
她的情火那样地炽热，
是否想把我烧成灰烬？

苍鹰在空中翩翩飞翔，
情人已对我变了心肠。
变心就让她变心去吧，
她本来就是个薄情的姑娘。

十一、琼达尔迪牙曼木卡姆

琼达尔迪牙曼木卡姆由16首歌曲组成，其中2首为历史歌曲，6首为爱情歌曲，3首为生活歌曲，2首为悲哀歌曲，2首为历史诗篇，1首为商务歌曲。

1.《散序》

主啊，我犯了无数的罪过，
我来是为了向你陈说。
恳求你能把我的脖子，
从那罪孽的链条上解脱。

请你去到墓场里看看，
看一看穷人和富豪的景观：
个个变成了一堆白骨，
怀抱着黄土在地下长眠。

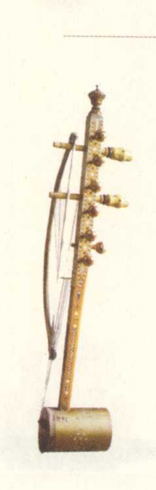
2.《你让我好苦》

就像那山里的黄羊羔子，
你是孤儿，我也是孤儿。

我本想跑去把你看望，
可惜我没一匹银灰色马儿。

骑着骏马，穿着锦袍，
情人想把我用火烧烤。
我若是喝她一杯浓酒，
她定会把我的性命要了。

我在果园里看到了情人，
情人她是否也把我看到？
我的心里烈火在燃烧，
情人她是否已觉察到了？



要进果园并不是难事，
只要你找着它的门路。
要亲情人也不是难事，
只要你摸着她的脾气。

3.《我的小亲亲》

一阵狂风骤起，
摧折了玫瑰花枝。
让我向谁去倾诉，
负心人带来的痛苦？

我病得气息奄奄，
情人来把我看望。
想起身向情人致礼，
却没有坐起的力量。

一个主意我已经想好，
情人病了，我要去关照；
我从柳树上折根枝条，
在他的头边绕上三绕[1]。

我的生命在熊熊燃烧，
你却不知道我的苦衷。
请你行行好把火拿走，
莫让我的生命烧成灰烬。

4.《穆扎特河里没有流澌》

穆扎特河水里边，
并没有流澌滚翻；
世人的心田里边，
并没有情义可言。

不知你有没有情义？
我来向你问询；
原来你没有情义，
我只好对你断情。

一位黑眉毛美人，
坐在闺房里边；
一枝红玫瑰花儿，
开在花园里边。

红玫瑰花儿谢了，
剩下了枯干枯枝；
为了你呀，情人，
我已变成了疯子。

听说情人要来了，
莫不是命里注定？
情人点燃的心火，
比炭火厉害十分。

见到了我的情人，
当即丢失了灵魂；
心头的无尽痛苦，
瞒也瞒不过他人。

让我丢了魂的，
是你的一双眼睛；
让秘密漏了底的，
是你的不慎言行。

5.《我心爱的人儿》

我能从何处找到，
那位心爱的情人？



①绕上三绕：这是一种维吾尔族民间的祛邪方法。

我愿用手帕包上，
他用脚踩过的路尘。

那一夜和我的情人，
在他家缔结同心。
那个欢乐的夜晚，
永留在记忆之中。

那一夜我已死去，
今晚我又复活。
向真主千遍万遍，
忏悔我的罪过。

6.《哎，胡特》

情人走了，不再来了，
小鹰飞了，不再来了。
听说情人的腿摔断了，
作为借口，不再来了。

情人给我捎来，
一撮上等黄烟；
黄烟里面装着，
一星燃烧的火焰。

青刺草呼呼燃烧，
白刺草一旁逍遥；
有情人心头起火，
无情人一旁暗笑。

情人袖里暗藏春色，
花园里送我鲜花一朵。
在这稠人广众面前，
我怎么敢把花儿接过？

7.《北京刀子是我的伙伴》

你莫非想要上天？
你莫非想要登云？
你莫非想要请来，
自己不来的情人？

我有浓黑的眉毛，
爱上了你的美貌。
请你时你不愿来，
自己又跑来卖臊。

8.《我的情人心中有人了》

把瓷碗给幼稚的人，
拿在手中会把碗敲碎；
头脑简单离谱的想象，
怎能弥合我心的破碎。

我心充满忧愁和痛苦，
便成了盲目的流浪者；
不知是灾难还是祸害，
只好祈求真主让我复活。

（重复）

我的情人心中有人，
胸前的石榴那么醉人。

9.《情火燎人的尼亚孜小姐》

沙滩上游荡的黄狐狸呀，
沙滩的狐狸。
是否会要了我的命哪，
情人的笑语？

但愿情人能靠近我啊，
切莫要远离；



人人说她是我的人哪，
不知她心意。

不管距离有多远哪，
并没有高山；
两个好人儿心相连哪，
有什么罪愆？

但愿有一匹好马儿呀，
骑着它奔跑；
但愿情人在我身边哪，
有说又有笑。

10.《让我看看你的面容》

我骑着马儿走向前方，
摔得我侧身倒在地上。
新近结识的“黑眉毛”呀，
玩得我心里无比舒畅。

你骑在马上不套笼头，
显得那样地笨脚笨手。
走遍天下也难以找到，
像你一样的无知蠢牛。

我骑的马儿是白鼻梁灰马，
骑着它蹿过了乱石山岗。
每个人的情人风姿不同，
谁也比不了黑眉毛姑娘。

11.《[小]年轻的大嫂》

黄羊羔子生长在山里，
但愿它能在山中游憩。
在这短暂的尘世之上，
愿它能安眠在情人怀里。

我能把月亮和月亮拴在一起？
我能把月亮和太阳拴在一起？
让我在这短暂的尘世之上，
永远遭受情人带来的忧戚？

我们已经把马儿鞴好，
还没有给它勒上肚带。
这痛苦还能让谁来受，
除了你和我二人之外？

12.《阿娜尔罕汗莱龙》

当你去爬高山时，
让我来牵住你的手；
任由你尽情玩耍，
让我把痛苦守候……阿娜尔罕，
我的宝贝汗莱龙。

高大的松树在山上，
清清的山泉在流淌；
我在这里孤单又无助，
不知父母今在何方。

13.《安拉啊，我的主宰》

莫不是彩云，莫不是蓝天，
洒下了雨点？
你的屋子莫非是天国，
愉悦了心田？

一轮明月在苍穹上游走，
车轮在天上。
你的心儿在别处游走，
我在受灾殃。

是我的情人，还是他人，
斜躺在炕上？
抖动着眉毛，也斜着眼睛，
折磨我心房。



14.《欢庆》

那儿也有一株玫瑰，
这儿也有一株玫瑰。
夜莺飞过阿克苏街头，
优美的歌声令人迷醉。

我也可以去到那儿，
我也可以来到这儿。
情人，你若不再理我，
我会找到鸥子般的情侣。

玫瑰花儿一束又一束，
父亲母亲是我的福气。
情人只是心灵的欢愉，
父亲母亲再也难寻觅。

15.《蹩脚马》

马儿蹩脚，牛儿不走，
真让人受罪！
无意中干了不该干的事儿，
真够倒霉！

我的马儿是枣红马儿，
没骑过一次；
马背上驮着五斤好酒，
没喝过一滴。

16.《有什么要说的》

今天已经是星期三啦，
请你快把马儿鞴好。
我们就要回故乡啦，
情人哪再见，祝你安好！

今天已经是十六号啦，
该是我情人回来的时候。
情人你要来，赶快来吧，
我一个人在这儿多么难受。

听说情人就要走啦，
让我问问过往的行人；
情人已经不理我啦，
让我闻闻路边的清风。

十二、萨衣让布丽布鲁木木卡姆

萨衣让布丽布鲁木木卡姆由12首歌曲组成，其中2首为历史歌曲，2首为爱情歌曲，3首为生活歌曲，2首为悲哀歌曲，2首为历史诗篇，1首为商务歌曲。

1.《散序》

母亲一样的贴心人哪里去找？
父亲一样的知心人哪里去找？
对你那样的忘恩负义之人，
像我这样的热心人哪里去找？

玫瑰花下泡一壶清茶，
喝着喝着上了瘾了。
为了你这负心的情人，
我日夜奔走，白费心了。

2.《唱吧，我的夜莺》

在那高高的白杨树下，
我的情人在拨动琴弦；
琴弦发出召唤的声音，
要见情人比登天还难。



花园里长着一株鲜花，
它有金子一样的身价。
至今花蕾还没有绽开，
用黄金也难把它买下。

假若你是朵鲜艳的玫瑰，
我愿做枝头嘤鸣的夜莺。
即使你不愿看上我一眼，
我也要拽着你，把你亲亲。

梧桐树枝儿多么娇嫩，
莫要攀它，枝儿会折损；
一旦树枝儿全折断了，
夜莺飞来在何处栖身？

美丽的春天到来之前，
夜莺不会在花坛里鸣啼；
难忍的苦难到来之前，
仆民不会向真主泣诉。

3.《锦鸡》

你爹在呼唤你吗，锦鸡？
你妈在呼唤你吗，锦鸡？
一点也不知笼子的情义，
挣脱笼子飞走的锦鸡！

当你在天空飞翔的时候，
让青隼逮住你，锦鸡！
当你在河畔栖落的时候，
让鱼儿吞了你，锦鸡！

当你在河里泅水的时候，
让渔夫捞到你，锦鸡！
让他用红柳枝把你串起，
做烤肉吃了你，锦鸡！

4.《谢尔瓦兹，让我为你献出生命》

有爹的孩子，有妈的孩子，
好似人世间的鲜花一朵；
没爹的孩子，没妈的孩子，
好似熄了火的死灰一撮。

种了一园又一园花儿，
没有能开出满园鲜花。
都怪真主他安排不当，
没让我和你结成一家。

一座花园，两座花园，
花园里鲜花朵朵开放。
大姐，大姐，请你谛听，
我在为你而纵情歌唱。

5.《[小]谢尔瓦兹，让我为你献出生命》

你把大灯点着，
却把小灯熄灭。
不知我有何罪，
让我夜里奔波？

我把你灯盏点着，
放在你烟囱上头；
为了大嫂的情意，
换了灯芯又添油。

6.《亲爱的古丽切莱汗》

走进了苹果园里，
谁会把酸果子品尝？
有了苹果般的情人，
谁会把他人爱上？

我本像苹果般鲜艳，
情火烧得我枯黄。



不知我有何罪过，
和情人天各一方。

7.《麦斯坦——达格麦》
一阵狂风骤起，
摧折了玫瑰花枝。
负心人带来的痛苦，
不知向谁去倾吐！

脸儿枯黄，脸儿枯黄，
大嫂的心头定有忧伤。
没有忧伤，怎会凋枯，
她那位情人去了远方。

白色的旗幡，红色的旗幡，
情人的眉毛像苇笔般漂亮。
但愿咱俩遭受的灾难，
莫要降临在他人头上。

8.《哈咿，呼咿》
我的情人，另有情人，
除我之外，还有五个。
我可不想去另找情人，
要找，也能找十个八个。

你让我遭了一重灾难，
一重不够，又遭一重；
你让我像那笼子里的夜莺，
日夜盼着你，哀号悲鸣。

（副歌）
唧唧的叫声，喳喳的叫声，
莫不是麻雀们落在了树巅？
格格的笑声，哈哈的笑声，
莫不是大嫂们来到了花园？

9.《艾丝莱汗》
情人名叫阿依汗，
情火撒在我心田；
杭州缎子穿身上，
珊瑚纽子系胸前。

我是情人的石榴花，
开在他家的果园里。
情人是个负心汉，
四面八方留足迹。

白杨树上一窝鸦，
夜里不睡叫哇哇。
情人对你变了心，
何必为他泪花花！

10.《花一样的美人》
孤儿没有父亲母亲，
哪有褡包系在腰间！
莫要相信这无常世界，
它对你哪有情义可言！

父亲好比是一座大山，
母亲好比是一座花园。
没有父亲，没有母亲，
只能在世上遭人白眼。

从小失去了亲爱的父亲，
是母亲把我抚养成人。
她为了求得我一生平安，
曾在圣墓前点燃明灯。

11.《莱提派》
羊羔咩咩叫了，
在那高高山头。



情人远远走了，
心里多么难受！

我来情人家里，
想在她家借宿。
让我问声情人，
叫我住嘛不住？

你那手里的苹果，
不知要削给谁吃？
你没把心儿给我，
不知是留给谁的？

花开有什么不好？
叶落有什么不好？
为了真心的情人，
担名声有什么不好？

（副歌）
金子般的美人莱提派，
请你把真心话讲出来。
愿你做枝头的小黄鹂，
唱呀，跳呀，乐开怀。

12.《夜莺姑娘》
让我骑上马奔向高地，
让我把自己投进水湖。
情火烧得我难以忍受，
让我把胸膛贴在湿土。

看到了吧，那位黑眉毛美女？
她把绿豆度给情夫嘴里。
她做的饭让人倒了胃口，
就是打死我，我也不吃。





第五章

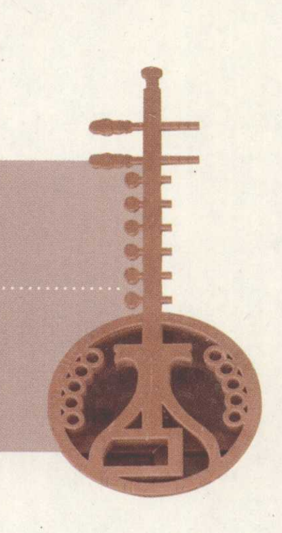
哈密木卡姆的演奏乐器





第五章

哈密木卡姆的演奏乐器

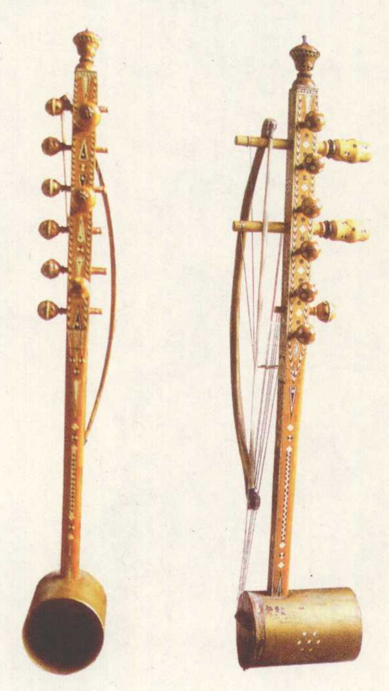


哈密木卡姆的演奏乐器除了独有的哈密艾捷克和哈密热瓦甫外，还有达普、苏尔奈、弹布尔、都塔尔、羌、萨塔尔、纳格拉、卡龙等乐器也是在演奏哈密木卡姆时不可缺少的配备乐器。



第一节　哈密艾捷克

哈密艾捷克分布于哈密市回城乡、花园乡、南湖乡、陶家宫乡、沁城乡、二堡镇、天山乡、西山乡、五堡乡，伊吾县、农十三师等哈密木卡姆所分布的地方。哈密艾捷克是在哈密木卡姆和哈密民乐的演奏过程中最常使用的乐器，它广泛流传于哈密地区所有的乡村，是哈密维吾尔人民的主要娱乐工具之一。哈密艾捷克结构复杂，琴杆和琴轴多用梧桐、核桃、松木、胡杨、桑木或榆木制作，特别坚硬不易变形。琴筒过去都是用胡杨木制作，现在更多地采用铜、铁等坚硬的金属制作，琴轴用坚硬的木头制作，以前的艾捷克弦多使用山羊肠子，琴筒蒙羊皮，而现在普遍使用钢丝和蟒皮。



哈密艾捷克

哈密艾捷克高 1 米或 1 米零五，过去有时用 7、9、11、1 3 根弦，现在通常是 11、1 3 弦。2、5 为主弦、5、5、6、2、1、1、2 为附加弦，是一种独特的高音弦乐器。

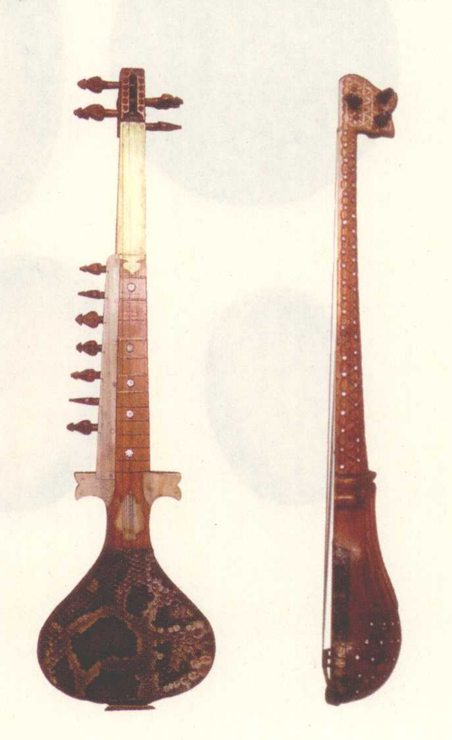
哈密艾捷克是哈密独有的弓弦乐器之一，历史悠久，它与古代的胡琴有着密切的血缘关系，其可查的历史已有千年之久。据史料记载，早在唐代就有用竹片在两条弦之间拉奏摩擦发音的奚琴，又叫嵇琴，这就是胡琴的前

身。在宋代音乐理论家陈旸于1099年所著的《乐书》(卷一二八)中载有:“奚琴本胡乐也,出于弦鼗而形亦类焉,奚部所好之乐也。盖其制,两弦间以竹片轧之,至今民间用焉。”由此可见,奚琴本是北方少数民族的创造。到了宋代,以马尾为弓的胡琴从北方少数民族流传到了中原。当时著名科学家沈括在《梦溪笔谈》中就有记载:马尾胡琴随汉车,曲声犹自怨单于。它和今天的二胡形制样式相差不远。上部有木轸,下部有琴筒,蒙蛇皮、蟒皮、薄木板等作共鸣膜,膜上置马,左手按弦,右手持马尾弓拉奏。元代马可波罗在他的游记中记载了鞑靼人有一种当他们排好队伍等候打仗的时候,要演奏二弦琴鼓舞士气的风俗。明清时期,是胡琴不断发展、改进融合的时期,演变成种类繁多的拉弦乐器,如二胡、高胡、大胡、中胡、板胡、京胡、坠胡、椰胡、马头琴等。从历史的传承看,哈密艾捷克与胡琴有着千丝万缕的关系,反映了古代西域文化和中原文化的深刻交融。

哈密艾捷克在劳动人民长期的生产、生活中产生并发展,最终成为人们不能分离的精神支柱,成为承载人们欢乐与悲伤的载体,它历经了长期的发展,在哈密维吾尔人聚居的乡村得到广泛的流传,成为演奏哈密民乐民歌、哈密木卡姆的主要乐器。它经常出现在维吾尔人的各种集会、庆祝婚礼仪式、传统节日、部分宗教活动、阔克麦西热甫等活动中,是哈密木卡姆的文化象征,在哈密木卡姆演奏中着有其他乐器所不能代替的重要作用,它独特的音色、浑厚的音质、具有穿透力的音调、伸张自如、快慢舒缓的节奏沁人心扉。

第二节 哈密热瓦甫

哈密热瓦甫主要分布在哈密市的回城乡、花园乡、陶家宫乡、二堡镇等地。是哈密维吾尔族乐器中具有悠久历史和珍贵价值的乐器之一，其悠久性不亚于哈密艾捷克,是木卡姆演奏中重要的弹拨乐器,它在哈密木卡姆和其他民间的演出中与哈密艾捷克有着同等重要的作用。但受制于制作成本较高、工艺复杂、演奏难度大、在演奏中主要充当辅助角色等因素制约和影响，普及率不如艾捷克等乐器那样广泛，演奏传承者也相对较少。与哈密热瓦甫合奏的乐器有艾捷克、弹布尔、都塔尔、达普、苏尔奈等。



哈密热瓦甫



哈密热瓦甫结构和工艺复杂，表演中常与哈密艾捷克等乐器合奏,虽然在造型上类似于刀郎热瓦甫,但在制作技术和演奏形式、音质等方面不同于刀郎热瓦甫。它音质优美、浑厚、低沉,通体用核桃木、枣木、苹果木等实木雕制而成,一般通长85厘米左右,音箱面宽２０厘米

左右，背后刻有花卉等图案，琴头为马头型，长宽各8厘米左右。哈密热瓦甫一般有13根弦，6根主弦，7根副弦。它的调音方式如下：

6.5.3.2.1.6.5　　　　6 6,3 3,7,4

副弦　　　　主弦

据历史记载，哈密热瓦甫原有主弦3根，副弦7根。当时它的调音方式如下：

6,,3,2,1,6,5　　　　6,3,7

副弦　　　　主弦

第三节　其他乐器

一、达　普

达普是一种古老的打击乐器，汉语称为“手鼓”。它的声音响亮，使用灵活方便，用手掌和手指击打，在哈密木卡姆和各类麦西热甫表演中普遍采用。

达普分为琼达普、乐鼓、麦西热甫鼓等很多种类，它们的应用范围也不相同，平时乐舞伴奏的琼达普的直径为45厘米，鼓框宽度5.5厘米。麦西热甫鼓的直径为25厘米左右。达普的鼓框用葡萄木和胡杨木所制，过去多用马、驴和羊皮蒙面，羊皮达普有碰到冷空气易松皮的弱点，所以，现在的大部分达普都使用蟒皮制作，提高了它的使用效率。鼓框边上一般还挂着很多小铁环，在演奏时发出沙沙声，起到辅助伴奏的作用。达普在乐队演奏中作用举足轻重，一般起到起头、把握节奏、控制气氛等作用。达普演奏者演奏时一般双手握着它的圆框的下端(8点和4点)，左右手轮流敲打鼓的中间和边缘，奏出不断的“冬它，冬它”的声音来伴奏音乐(“冬”是强拍，“它”是弱拍)。



达　普



二、纳格拉

纳格拉也是古代鼓类乐器之一。纳格拉的鼓桶用铜和铁制，桶面蒙驴皮和牛皮，蒙皮用绳索拉紧捆绑在鼓桶的下面（现在纳格拉的蒙皮基本上用螺丝钉来固定）。音乐演奏中，几个纳格拉鼓作为一组。它们分为打鼓、正鼓、和鼓等三种。它们的音高相差为 4~5 度。和鼓高 20 厘米，直径为 25 厘米。正鼓高 30 厘米，直径为 35 厘米。大鼓高 45 厘米，直径为 48~50 厘米。所有的纳格拉鼓都用棍槌敲奏，大鼓用单槌，正鼓和和鼓用双槌击奏。

纳格拉

三、苏尔奈



苏尔奈

苏尔奈是在布尔格等古代乐器的基础上发展而来的吹奏乐器，形同唢呐。《大清会典图》等汉文史料中也采用了维吾尔语音译为："苏尔奈"。

苏尔奈一般用枣木制成，较早用牛角、铜、木等材料制作，现在也用杏木等较硬的木料制作。一头尖一头大，中间空，呈喇叭形状，管开 8 个音孔，尖头带哨片，长约 4 3 厘米，直握吹奏。制作考究的苏尔奈上面还会镶嵌各式的白骨花饰。苏尔奈的声音响亮，音色明锐，指法跟乃依、巴拉曼相同。古人在军事活动中也使用过它。长久以来，苏尔奈和大小纳格拉鼓合奏带来的欢快气氛始终是维吾尔人节庆活动中的主角。

四、弹布尔

弹布尔属于弹奏乐器之一。弹布尔的主要特点是，琴杆长，同样张弦也要长，长琴弦所发出的高回声的音色给人一种特殊的庄重感。它那优美的声音在演



弹布尔

奏木卡姆和麦西热甫中作为主奏乐器，给人一种美的感受。弹布尔表面镶着各种图案的白骨装饰花纹。弹布尔主要流行在我国新疆伊犁、阿克苏一带。弹布尔表面镶着各种各样民族式的白骨装饰花纹。

五、都塔尔


都塔尔

都塔尔也属于长杆弹奏乐器之一。长约130厘米，音箱(琴头)较大，多用桑、杏木制。音箱为半梨瓢形，用薄木条粘制，桑木做面板。琴杆上系15个品位，上张内(粗)、外(细)两根肠衣弦，琴头放在右大腿上横握，左手按品位，用右手指直接击弦弹奏，方便自弹自唱。声音优美，多用于独奏和合奏。

都塔尔是维吾尔人民生活中最普遍使用的乐器之一，长期以来对家庭环境中培养后代的乐感起着重要的作用。都塔尔表面也镶着各种各样民族式的白骨装饰花纹。定弦有“琼撒子”(纯五度)和“可其克撒子”(纯四度)等两种。

六、羌

羌是在卡龙的基础上发展形成的古代维吾尔弹奏乐器之一，便于演奏各种欢乐的乐曲和舞曲。用桑木制作，音箱为梯形，前短后长。上张60~70根钢丝弦，平放在地和架子上，用尖头上套胶皮的双竹槌击弦敲奏。音色清亮，可以奏两组以上的音，3~4根弦作为一组定一个音。现新改制羌的体制较大，可奏4组以上的音。


羌

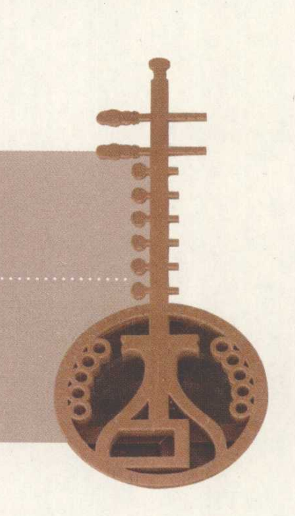


第六章

哈密麦西热甫







第六章

哈密麦西热甫

"麦西热甫"一词源自阿拉伯语，原意为"集会，场所"，现在维吾尔族专门用其来称谓群众性的娱乐集会。麦西热甫融歌舞、各种民间娱乐和风俗习惯于一体，起着丰富人们精神生活、传播民族艺术和道德风尚的社会作用。

麦西热甫历史源远流长。传说维吾尔族的祖先在古老的年代就流传着具有浓郁游牧和农业生活气息的聚会娱乐的风俗。维吾尔族史诗《乌古斯汗》中就有乌古斯汗邀请部众举行娱乐宴会的记述。历史文献告诉我们，远在 1 世纪前，在新疆这块土地上就产生了后来被称做"疏勒乐""于阗乐""龟兹乐""高昌乐""伊州乐"的音乐艺术，而且对周边地区产生了影响。公元前 2 世纪，龟兹的乐器琵琶，向东传人了中原地区，向西传入了安息帝国。汉武帝的乐师李延年曾根据维吾尔人先民创造的乐曲摩诃兜勒改编为 28 支乐曲，作为军乐。《魏书·高车传》载："高宗时，五部高车合聚祭天，众至数万。大会，走马杀牲，游逵歌吟，忻忻其俗。"《新唐书·西藏传》中也有着焉耆"俗尚娱邀"，龟兹"俗善歌舞"，于阗"人喜歌舞"，伊州"伊州乐舞"等记载。公元五六世纪的克孜尔千佛洞、库木吐拉千佛洞中，就有不少壁画以栩栩如生的形象表现了中古时期天山南北的男女居民一起奏乐歌舞的仪式。《突厥语大词典》中提到过名为"索尔丘克"和"苏合迪提"的晚会，并引用民歌描述了这种晚会的活动情况：

所有的乐器都调好了琴弦，
酒壶和酒杯也都摆设齐全。
没有你啊，我心头惆怅，
来吧，让我们一起尽情欢乐。

专家们认为，现在维吾尔族人民的麦西热甫就是脱胎于这些古老的仪式和风俗，而后在漫长的历史年代里吸收了各时代民间歌舞的精华逐步发展起来的。



第一节 形形色色的哈密麦西热甫

目前,哈密维吾尔族民间经常举行的麦西热甫有下面几类:

与喜庆节日有关的麦西热甫。为庆祝各种传统节日而举办的麦西热甫:古尔邦节、肉孜节(开斋节)、诺肉孜节(迎春节)等传统节日;国庆节、劳动节等现代节日而举办的各种巴依拉姆麦西热甫(节庆之意); 婚嫁、割礼、满岁等喜庆的日子里所举行的托依麦西热甫(意为“喜庆麦西热甫”)、素乃提托依(意为“割礼麦西热甫”)、伊达尔(意为“满月麦西热甫”)。其规模都较大,气氛隆重、热烈、欢快。

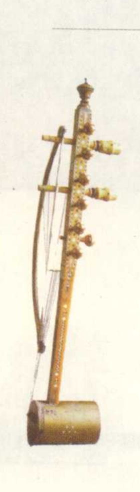
与农牧业生产有关的麦西热甫。如:冬天下完第一场雪后直至纳吾鲁孜节期间所举行的阔克麦西热甫(意为“青苗麦西热甫”),瓜果成熟时在果园里举行的巴格麦西热甫(意为“果园麦西热甫”)、芭拉瓦提麦西热甫(意为“郊游麦西热甫”)等。其主旨为表达对农牧业丰收的渴望和取得丰收之后的喜悦,其规模大小不一,气氛热烈、欢乐。

与社交活动有关的麦西热甫。在哈密这些小型的麦西热甫被称做“乌吐如西”。如为远道而来的朋友接风的米芒达其勒克乌吐如西(意为“迎客麦西热甫”),春日里举行的赛依乐乌吐如西(意为“春游麦西热甫”)以及在农闲时所举行的“卡塔尔乌吐如西”(意为“轮流做东麦西热甫”)等。这类麦西热甫除娱乐欢聚外,还兼有协商事宜、互相帮助的作用,参加者常为一定范围内的亲朋好友,规模适中。

与民俗活动有关的小型麦西热甫。如:为商定某事而举行的梅斯来提茶依(“商谈”之意);给朋友送行而举行的霍希里西希茶依(“离别”之意);迎接朋友归来而举行的卡热希艾里希茶依(“欢迎”之意);送行和迎归两者亦可统称为“赛派尔茶依”。

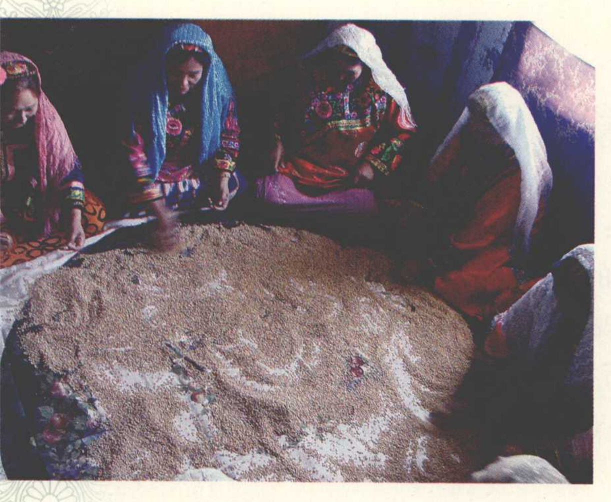
举行麦西热甫的地点可以在家庭院落,也可以在葡萄架下或果园草地上,参加麦西热甫的人数少则十几人,多则上千人。无论规模大小,人人都把参加麦西热甫视作大事。举行麦西热甫的时间可以在白天,也可以在夜晚,具体由主持人与参加者集体商议确定。届时,人们三五成群渐次来到场地,先相互致礼问候,握手言欢,然后按长幼顺次围圈入座,人人沉浸在祥和、欢快的氛围之中。

餐饮是麦西热甫上不可缺少的内容之一。摆在人们面前的食品有茶水、瓜果和馕等,丰盛时还可见到面点、烧烤或肉食、抓饭、饮料及各种乳制品等等。



第二节 阔克麦西热甫

阔克是“蓝天、苍天”的意思,也有“青苗”的意思,“阔克”和“麦西热甫”这两个词语的搭配,便演化成了维吾尔人一种特殊的民间娱乐形式和古老的民俗文化活动。这种民俗文化


拣选青苗种子

活动表现了哈密维吾尔人独特的地方文化和艺术创作精神，也展现了维吾尔民众的原始自然观和浓厚的人文精神。在哈密地区举行的各类麦西热甫活动中，“阔克麦西热甫”具有完整的体系和严格程序，而且举行得最普遍、最有特色。

阔克麦西热甫一般在秋收之后的初冬瑞雪之际举办，以投卡尔力克(雪信)游戏为正式开始。投卡尔力克游戏中，被投中卡尔力克的家庭或者投卡尔力克者要向乡里乡亲宣布将举办麦西热甫。从瑞雪开始延续到来年初春，承办第一场麦西热甫的家庭会在邻里乡亲的帮助下，全力着手准备阔克麦西热甫。


制作育苗盛器

第一步是准备阔克(特为麦西热甫准备的青苗)。维吾尔人对冬季里生长的阔克非常重视。每年到了11~12月，家家都首先挑选最好的麦粒，再选一个当年摘下的大葫芦，切下底部，以托盘为大小，将湿棉花均匀地铺在葫芦里面，为使阔克长得更好，还要虔诚地进行一番祈祷之后将麦种种下，祈祷来年春天各种农作物能像阔克一样生长。在大约长成20厘米的阔克周围扎上一圈爆米花和棉花，再用白色荆棘扎上，整齐地摆在阔克周围，以象征冬日里的雪花。妇女们用待放的花朵将“阔克”环绕起来就像打扮美丽的少女。

第二步阔克的上方安上对视的公鸡和母鸡的剪纸，周围还要插几朵花。阔克、米花(象征雪花的白玉米爆花)系在阔克腰间的花腰带、插在上面的红色花朵、公鸡和母鸡的剪纸合在一起，象征着生命的勃勃生机。装扮好的阔克被亲切地称为“阔克贺尼木”。阔克贺尼木代表着新娘，因此阔克麦西热甫过程跟实际的婚礼很相似。


祈祷来年丰收


阔克贺尼木

第三步就要着手制作作为麦西热甫执行官权力象征的昆且齐克(“昆且齐克”维吾尔语，“杜夏甫”波斯语，两者意思相同)。一是阔克麦西热甫中具有浓厚象征色彩的饰物需精工细做，把

选好的胡萝卜、土豆洗干净，把土豆切出三个小段圆形，在每段周围均匀地扎上许多葡萄干等干果，然后把每块圆形土豆插在木棍上固定好，象征太阳、月亮、地球的昆且齐克就算做成了。在阔克麦西热甫中，象征着权力的昆且齐克蕴藏着丰富的内涵。另外，昆且齐克用胡萝卜做成的手柄象征着绿色；圆形土豆象征着粮食；土豆上插成圆儿，木棍上扎着干果，象征着果木园林。这些准备工作完成后，阔克麦西热甫就可以正式开始了。首先从麦西热甫参与者中选出一位最有声望的人手持昆且齐克并行使自己的权力。

麦西热甫开始到被推上高潮时，音乐节奏加快，舞蹈者也随之改变舞姿，跳起骆驼舞、鸡舞、马舞、纳孜尔库姆舞、炕桌舞、油灯舞等具有地方特色的舞蹈。又逢一个高潮时，克卡丝奇（呐喊助兴者）单手托起托盘，盛着布料，敬送于乐手、歌手及舞蹈者。舞间，克卡丝奇诵读民谣，众人齐声附合，欢乐的大潮回荡天空。当手持昆且齐克的人按赋予的特权主持娱乐游戏的秩序时，大家都无条件服从。游戏活动中有各种幽默小段和舞蹈联跳。有时由于高潮迭起，麦西热甫一直要持续到天亮。在活动期间，麦西热甫主办者向客人敬茶、敬各种干果和主食，阔克麦西热甫参与者以乌克艾提西-oq etish 形式踊跃宣布各自举办阔克麦西热甫的时间。

第四步，主办麦西热甫的人与第一位乌克艾提西者，互诵阔克民谣并敬阔克贺尼木，收到阔克贺尼木者，诵阔克比艺提邀请在座的客人。麦西热甫结束前，亲自陪阔克麦西热甫主办者当众宣布阔克贺尼木转交给谁家，随即将举行转交仪式。



哈密木卡姆序曲



老年人普塔舞



年轻人普塔舞

第五步，阔克贺尼木的主人将事先准备好的 9 个托盘（里面盛有 9 种干果）、1 盘布料和 1 只公羊呈给阔克贺尼木的接受者。接受者满怀喜悦地双手接过阔克贺尼木，在大伙簇拥下，一起将阔克贺尼木接回家。送阔克活动场面不亚于麦西热甫场面，门前铺着长毯子，就像接新娘似的，人们载歌载舞，热热闹闹地将阔克贺尼木送往新的主人家里后，要有人把


转交阔克


诺肉孜节盛会

门，交换双方要现场作比艺提。之后，新主人邀请大家进屋，在众人祷告中，将阔克贺尼木正式交给新主人。新主人接过阔克贺尼木后，向大家宣布下一轮麦西热甫的正式开场时间，就这样，一家接一家，整个冬天，大家都沉醉在欢快的麦西热甫中，等到来年新春诺肉孜节来临之时，一场规格更为隆重、盛大的新春麦西热甫将阔克麦西热甫活动推向高潮，并通过诺肉孜庆典以示新年的开始。麦西热甫中，做诺肉孜年饭具有十分重要的意义，因为是在新年的第一天用初芽做的第一顿饭，哈密维吾尔群众称之为诺肉孜年饭。

诺肉孜节也是一场盛大的集会。在人们的呵护下长成的阔克贺尼木被接到现场，由场内的长者当众剪去青苗，并将培育的阔克贺尼木放入流水中，任它随波而去，希望此年有个好收成。这项活动于每年的 3 月 21 日举行，第二天农民开始耕地，按照旧历，春耕这天就是新年的开始。

第三节　麦西热甫中表演的各类节目

在哈密的各种麦西热甫中往往穿插进行游戏或节目表演，维吾尔人把游戏称做“乌尤恩”。在麦西热甫上常见的“乌尤恩”有：(1)猜谜。维吾尔族人称之为“铁匹希麻克”，由一人出谜，众人竞猜，猜中了得奖，猜不中的受罚。(2)对比艺提(对诗)。由一人先开始吟诵一句民歌或即兴赋诗，然后邀请另一人接诵下句，并作多次反复，直至一方无言以对。

在各种麦西热甫中，除了演唱哈密木卡姆外，跳普塔舞时说“普塔比艺提-pota beyit”，为客人敬茶时要说“茶依比艺提-chay beyit”(敬茶)，让麦西热甫气氛活跃起来时说“克卡丝比艺提-qiqas beyit”(助兴)。这些比艺提中的一部分逐渐流传于民间，其中经反复锤炼成熟者则汇入木卡姆歌词，以前麦西热甫上说的“普塔比艺提”和现在的“揭面比艺提”(揭去新娘面纱时所说)逐渐定性于木卡姆歌词者是不乏其例的。



揭面礼是在婚礼上揭去新娘头上的盖头而举行的一种仪式。比艺提表演是哈密揭面仪式的重要内容，比艺提对答是揭面仪式最重要，也是最有趣的过程之一，参加比艺提对答的人一般有两人或三四人，有的比这还要多。在这仪式上吟诵的比艺提内容大多是说这门亲事是胡大(真主)的意思，是新郎新娘的心愿，得到了父母的认可；赞颂亲家的美德，提倡和睦相处，永世友好；夸奖新郎聪明英俊、道德高尚；赞美新娘美丽聪慧，贤惠能干；表达了人

们对新人美好的祝福，对婚事的满意以及在婚礼上的欢乐之情。同时，人们用非常朴实生动，美好甜蜜的语言表达对这门亲事的祝福和对新人诚挚的告诫。如：

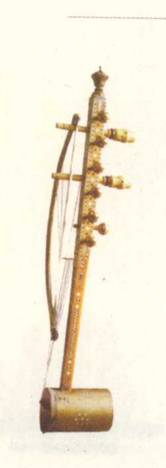
其一：高山泉水流不尽，
流经那巴格达什。
如今和阿土日克
结下了一门亲事，
阿土日克和哈密，
只有不远的距离；
从今往后两亲家，
和睦相处不分离。

其二：热孜宛古丽妹妹，
让我送你一束花，
请你双手接过花；
我来劝你两三句，
你可要听我的话：
早起手脚勤快点，
拿起扫把扫大院，
清水洒在院门前，
公公婆婆和亲戚，
为你祈祷又祝愿。

在比艺提对答过程中，周围的人要一再表示感谢，给予鼓励和支持。对那些即兴构思的精彩诗句，人们大声叫好，把气氛推向高潮。此时如果新人双亲中的某一位已经去世，他们也会被编入比艺提里受到怀念，婚礼的主人或新娘会流下伤心的泪水，但这时比艺提奇会迅速转换比艺提的主题，转移人们的注意力，使气氛重新活跃起来，这就是揭面麦西热甫的主要过程。从中我们可以看到民间口头文学与人民生活的密切关系，民间口头文学就是人民生活本身，它在人民生活中发挥着重要作用，这里确实展示了诗的民俗化和民俗的诗化。

以下简单介绍一下哈密现存的揭面比艺提吟诵活动中有特色的几个区域的比艺提形式：

1. 伊吾。位于哈密北部的群山山沟之中，以牧业和种植业为主，区内居民居住分散，受外部影响较晚较少。由于伊斯兰教的传入较其他地区略晚，故该地宗教习俗较松弛。在婚礼比艺提中，"右手端起酒，左手拿烛台"一词中的"酒"在哈密城区变成"茶"，"酒"在伊吾并无忌讳。



在伊吾，女性歌手很多，婚礼麦西热甫上主要由女性演唱。在伊吾的婚礼麦西热甫上，亲家们相互吟诵比艺提表示祝贺，跳普塔舞时以比艺提相互逗乐，在气氛达到高潮时，那些机智的说笑话者会编出新的歌谣，周围的人以大声叫好来活跃现场气氛，这一切已成为习惯。因此，当地举行的揭面麦西热甫上吟诵的比艺提数量是最多的。

2. 拉甫却克(四堡)。拉甫却克位于哈密西南方 60 千米处，这是一座具有鲜明地方色彩和浓郁民族风情的古城，为哈密古五城之一。此地历史上就是一个商贾不绝于途的交通要道，而拉甫却克人民在婚礼节庆和冬季麦西热甫及其娱乐活动中，大家彼此敞开心扉，热情好客，载歌载舞，演唱哈密木卡姆或进行其他音乐游艺活动。现在，这里举行的新娘揭面仪式上，仍然保留着掀盖头和说比艺提的习俗。

生活在拉甫却克的人都会说比艺提，优秀的说比艺提艺人基本都是男子。居住在拉甫却克波丝坦村的海比布勒·尼牙孜大叔就是一个有名的比艺提奇。海比布勒·尼牙孜大叔是一位极富创造力的比艺提艺人，创作表演俱佳，尤以即兴创作见长。婚礼上，只要他说比艺提，听众无不为他的智慧和幽默所折服。海比布勒·尼牙孜说的比艺提内容犀利深刻，语言和谐优美，语气激扬有力，诗句流畅活泼，使每一个人都为之着迷。他说的比艺提时而把人们带入神奇的童话世界的城堡，时而又把人们带入湛蓝星空之上与仙人会面。有这样的表演者参与，揭面麦西热甫特别热闹，他们独具创意的比艺提以及“展示提宛”(揭面麦西热甫中对比艺提时要把嫁妆摆放在新娘面前，这就叫展示提宛)时所说的笑话逗得在场的人无不笑得前仰后合。

3. 哈密市域。哈密市域的情况与以上两个区域有明显差异。礼仪被简化，说比艺提的习俗在淡化，部分婚礼上在新娘面前摆放礼盘和说比艺提，多数婚礼上则找不到比艺提，只能说一两段贺诗。哈密市域的揭面麦西热甫没有伊吾和拉甫却克的揭面麦西热甫热闹，它们正逐渐被城市化。

第四节　哈密麦西热甫中的特色舞蹈

在哈密举行的各类麦西热甫中滑稽、快活的哈密维吾尔人除了表演上述的各类节目外，还跳普塔舞、鸡物、马舞、骆驼舞等很有特色的传统民间舞蹈。



一、普塔舞—pota usuli

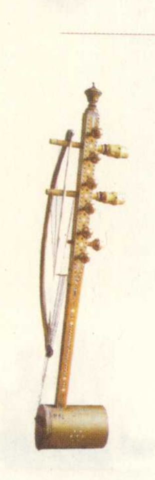
普塔是哈密维吾尔麦西热甫中重要的道具，邀请舞伴跳舞时，要手持普塔进行邀请。根据其原料分为尕则尔-gazir 普塔、乌尔玛-orume 普塔、杜夏甫-dushap 普塔、鲜花儿普塔四种，有时也可将塑料花用来做普塔。目前，乌尔玛普塔是最为普及的一种，它是用手绢编成兔耳朵的样子。

普塔舞是一种邀请跳舞礼仪，在麦西热甫开始舞蹈时，一位男士（首场一般是德高望重的男士）一边跳舞，一边手拿普塔来到一位女士面前，鞠躬邀请她跳舞。这位女士起身后，右手捂在胸前，深还一礼，他们各自向前三步，按顺时针转身换位或者向前三步，相互致礼两人就翩翩起舞，要结束跳舞时先相互致礼然后按顺时针转身换位相互致礼，重复三次后普塔被双手传给对方，就这样普塔在人们手中逐对传递，一直到麦西热甫结束。

普塔舞是哈密维吾尔民间舞蹈中独有的民间舞蹈之一，具有完整的一套程序化模式：在哈密艾捷克的伴奏声中，木卡姆表演开始，主人或主人的委托人首先进入场中心，绕场一周向众人行鞠躬礼，普塔舞便正式开始。持普塔的人走到在场的某人前以双手持普塔邀请该人，被邀请者入场后两人相互鞠躬表达敬意。手持普塔的人按被邀请舞蹈者的要求吟咏比艺提，并将普塔递给被邀请者，被邀请者接过普塔时也吟诵比艺提应对，这些比艺提的内容以赞美对方、表达敬意为主。两人相互鞠躬三次后，原持有普塔的人下场，接过普塔的人以同样方式邀请他人入场，如果两者都很熟悉，也可吟咏带有讽刺笑话的内容，被邀请跳舞者要求对方说比艺提时，邀请人按要求吟比艺提。如果被邀请者不会跳舞，那么邀请者可以要求他吟咏诗歌或逗乐，一般情况下，要是手持普塔的人不停，被邀请者也得继续陪他跳。舞蹈结束后两人相互鞠躬表达敬意，被邀请者将普塔接过来继续邀请别人跳舞。投普塔还有一个规定：当你第二次将普塔接过来时，必须将其投给上一次投给你普塔的人，这就叫“归还普塔”。普塔让每个在场的人都有机会参与木卡姆的表演，因此我们可以这样说，在跳普塔舞中的过程中充分体现了人与人之间的和睦相处。


民间艺人在表演普塔舞

普塔舞是哈密麦西热甫特有舞蹈形式，是哈密木卡姆音乐和对比艺提艺术集中体现的民间舞蹈，是娱乐和传统民间道德教育相结合的综合艺术形式，这也正是它另一独特之处。普塔舞是表现哈密维吾尔民族礼仪、传统道德观念的具有独特表现形式的一种民间舞蹈之一。它在麦西热甫等公共场合上起着给于传统道德教育的重要作用，





乌尔玛普塔

这种特殊的教育作用在其他种类的舞蹈中是见不到的。持普塔者亲自表演舞蹈，舞过两三圈后，便邀请某个自己认为中意的人跳舞。接受者在场中自右向左舞三次，然后双手捧着普塔，将其递交给接受者，考虑下次要把普塔交给何人。这个交接舞蹈动作生动地表现维吾尔族人民懂礼节、讲道德、互相尊重的美德，普塔舞社会文化价值就在于此。

普塔舞是哈密绿洲民族文化表现不可多得的活态传承。普塔舞其特殊的舞蹈艺术法则是研究维吾尔音乐舞蹈的重要依据，它在维吾尔人民道德体系的形成中起到重要作用，因此它具有很重要的历史文化价值。此外普塔舞对维吾尔音乐文化、习俗文化、民间口头文学等的发展起到了传承作用。它是哈密木卡姆麦西热甫中密不可分的组成部分，也是哈密维吾尔人传统道德概念的艺术性表现形式，具有不可代替的重要作用。

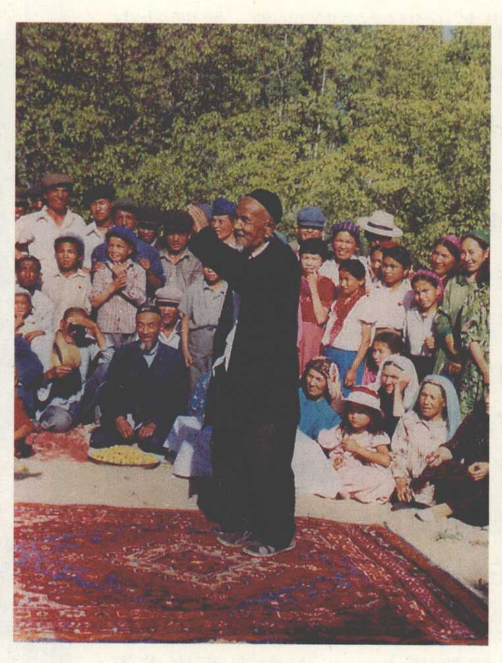
二、动物模拟舞

我国现代著名诗人、学者闻一多在《说舞》一文中这样论述舞蹈："舞是生命情调最直接、最实质、最强烈、最尖锐、最单纯而又最充足的表现。生命的机能是动，而舞便是节奏的动，或更准确点，有节奏的移易地点的动，所以它直接是生命机能的表演。"

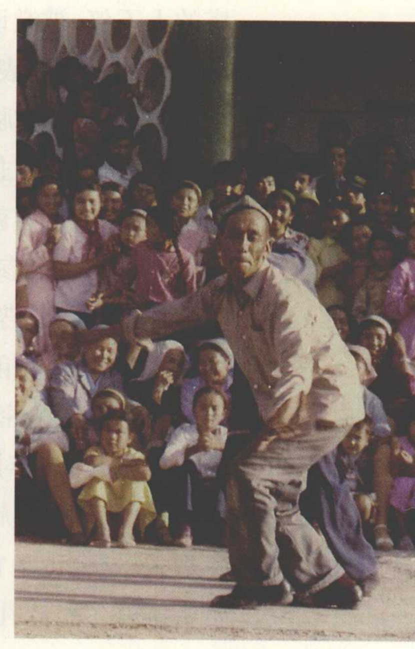
闻一多还说："西方学者把舞分为模拟式的与操练式的两种，这又是文明人的主观看



哈密市维吾尔族民间艺人阿布都热合曼在表演民间舞



哈密市维吾尔族民间艺人表演动物模拟舞



民间艺人在表演马舞



法。二者在形式上既无明确的界限，在意义上尤其相同。所谓模拟物者，其目的，并不如一般的人猜想的，在模拟的技巧本身，而是在模拟中所得的那逼真的情绪。他们甚至不是在不得已的心情下以假代真，或在客观的真不可能时，乃以主观的真权当客观的真；他们所求的只是那能使加强他们的生命感的一种提炼的集中的生活经验——一杯能使他们陶醉的醇醴而酷烈的酒。只要能陶醉，那酒是真是假，倒不必计较，何况真与假，或主观与客观，对他们本没有多大区别呢！他们不因舞中的'假'而从事于舞，正如他们不以巫术中的'假'而从事巫术。反之，正因他们相信那是真，才肯那样做，那样认真地做。既然因日常生活经验不够提炼与集中，才要借艺术中的生活经验，就模拟了生活经验——舞来获得一醉。那么模拟日常生活经验，就模拟了它的不提炼与集中，模拟得愈像，便愈不提炼，愈不集中，所以最彻底的方法，是连模拟也放弃了，而仅剩下一种抽象的节奏的动，这种舞与其成为操练舞，不如成为'纯舞'，也许还比较接近原始心里的真相。一方面，在高度的律动中，舞者自身得到一种生命的真实感（一种觉得自己是活着的感觉），那是一种满足。另一方面，观者从感染作用，也得到同样的生命的真实感，那也是一种满足，舞的使用意义便在这里。"

除了这些舞蹈以外，哈密维吾尔民间舞蹈还有劳动舞、双步舞、五步舞、恰克（车轮）舞、西热（炕桌）舞、老鹰舞、加克—炯木布尔恰卡舞、纳孜尔库姆舞、匹尔舞、魔鬼舞、布尔孖木（跳骚）舞、卡拉奇拉克"黑灯"舞等。

1.鸡舞。

鸡舞主要通过幽默诙谐的舞蹈表演，展现了公鸡和母鸡精诚团结，繁衍后代，同凶恶的天敌进行斗争的形象。在表演中，演员头戴模型，身穿鸡舞道具，扮演母鸡的人双手拍打双胯，扮演公鸡的人学公鸡鸣叫，同时公鸡扇动双翅，忽左忽右保护着母鸡和小鸡啄食，并根据音乐的节奏，表现出公鸡和母鸡团结一致，保护小鸡警惕天上老鹰袭击。其节奏欢快，动作模仿逼真，歌词内容丰富。鸡舞主要在《艾那瓦》曲子中来表演，适合于家庭、庭院、果园等各种公共场合。

2.马舞。

马舞是一古老而又特殊的民间舞蹈，它具有多元文化背景。马舞在哈密地方民间舞蹈中是延续至今最古老、最完善的活生态文化现象。它在前身发展和演变过程中始终体现了哈密维吾尔人独特的地方文化形态和特有的艺术创造精神。

马舞长期以来深受维吾尔人民的喜爱。表演者身穿马舞服饰，通过模仿马的各种动作形态来创造马的生动形象。有些老演员们演得特别投入，他们把马的各种动作模仿得惟妙惟肖。一般马舞由两个人来表演，其中一人穿戴马的模型道具（马头、马岔、铜铃铛、马鞍、马尾），手拽马岔，模仿马的动作奔跑上场，另外一人手持马鞭紧跟其后模仿赶马人，配合跳马舞的人表演各种动作。当音乐开始时，演员随着音乐节奏模仿马的各种动作，边跳边唱，并根据马的性格特点编唱与马有关的各类唱词，歌词风趣幽默，唱词变化巧妙，其表演动作健康活泼，具有浓厚的地方特色，同时马舞还表现了维吾尔族人民对生产、劳动及生活的热爱和追求。

3.骆驼舞。

骆驼舞是一种历史悠久的民间舞蹈，它表现了一队骆驼如何防御狼的袭击，并同狼展开生死搏斗的故事。该舞蹈也是面具舞，具有较强的形象性，它形象地表现了骆驼温和而坚强的性格。该舞蹈由多个人来表演，演员身着骆驼道具模型，由前面一人牵引，并伴随音乐唱跳、转圈，由一人扮演狼钻进驼群，表演吃骆驼的动作，而骆驼则团结一致同狼进行搏斗，最终胜利，此时演员们又伴随着欢快的音乐，跳起欢乐的骆驼舞以表达胜利的喜悦。

哈密动物模拟舞的表演形式、音乐唱词、表演动作、服装道具、表演场合等方面与其他地区有着很明显的区别。

除了模拟这些动物的舞蹈外，还有一种模仿瘸子、拐子、歪嘴巴、斜眼睛等有缺陷的人的滑稽舞蹈，如民间舞蹈纳孜尔库姆的前半部即为这种舞蹈的典型代表。

有一些舞蹈也常在麦西热甫上表演，如：奇娜乌苏丽(顶碗舞)，塔克斯乌苏丽(顶盘舞)等。叼花、叼币、叼巾等舞蹈需要很高的技巧。表演开始时一位年轻美貌的姑娘把一朵花、一块硬币或一方手巾放在舞场中央的地上，参与者要通过跪地、前倾、后仰弯腰等高难度动作用嘴将其叼起。四周群众还反复地喊着："阿拉米迪，嘿嘿!阿拉米迪，嘿！"(意为"没有叼上，嘿嘿! 没有叼上，嘿！")起哄、鼓劲，气氛极为热烈。竞技的失败者垂头丧气地退出场外，优胜者会得到众人的喝彩和异性的青睐。

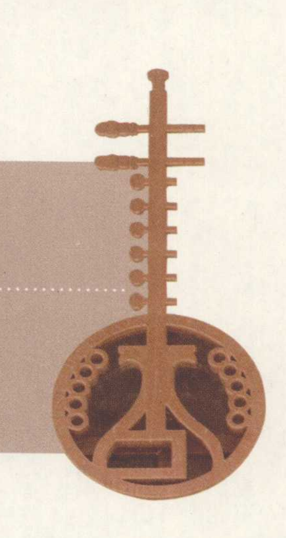


第七章

哈密木卡姆的搜集整理







◎ 第七章

哈密木卡姆的搜集整理

第一节　新中国成立后哈密木卡姆的整理情况

哈密木卡姆是哈密维吾尔族集体智慧的结晶，是各族人民共同的文化遗产和精神财富，也是东西方乐舞艺术在哈密交汇、融合而成的优秀成果。党和政府历来重视哈密木卡姆的保护工作，弘扬优秀传统民族文化。20 世纪 50 年代新中国成立之初，党和政府就十分关心哈密木卡姆的传承活动，多次慰问老艺人和组织哈密木卡姆展演活动。20 世纪 80 年代哈密地委和行署为了哈密木卡姆的保护和发展，制定了哈密木卡姆奇生活补助机制，为优秀的哈密木卡姆老艺人发放生活补贴，此项举措极大地提高了木卡姆奇的积极性。2005 年以来，政府逐步完善非物质文化遗产的保护机制，特别是对哈密木卡姆的保护、传承和发展，制定了保护法规、指导思想和总体目标，为哈密木卡姆的保护、整理提供了有力保障。

新中国成立以来 60 年里，党和政府对哈密木卡姆先后进行了 20 次搜集录音整理工作。

1961年第一次整理哈密木卡姆



1961年第一次整理哈密木卡姆

新中国成立后第一次整理哈密木卡姆是在 1961 年 8 月，在党和政府的关心重视下，由哈密县文化馆和广播站合作对哈密木卡姆进行搜集录音整理工作。哈密木卡姆奇阿訇拜克、阿克帕夏、赛杜拉·艾木杜拉、当达尔·图尔逊、巴斯提·热合木尼亚孜、娜合西奇阿依拉（托合塔西汗·依明、歌手阿依拉）、



玉素福·赫力力、艾塞提·木合塔尔等，芒力克裁缝、塔利普赫提普、热西丁·苏帕、玉努斯苏来提等人参加了整理工作，哈密歌舞团演员阿依木·库尔班为提醒者，广播站的伊沙克·胡加木尼亚孜负责具体操作和录制。

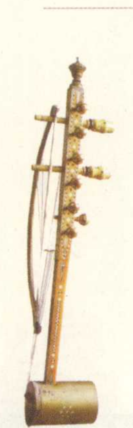

1942年哈密民间艺人合影

这次整理根据哈密回王时期参与整理工作的塔利普赫提普、芒力克乌斯塔等人的回忆以及相关知情者的意见，补填了《Sening Ating Nimedur》(可知您的名字吗)、《Bulbul Qiz》(夜莺姑娘)、《Latipe》(莱提派)等7首歌曲，并商定了各分章、歌曲的顺序，直至最后能够肯定基本上还原到哈密回王时期的整理后才开始录制，以后的三次整理均以此为基本框架。遗憾的是，录制完成后的录音带因为种种原因没有能够完整地保存下来，只有部分录音带存于个别老艺人手里。这次整理工作为哈密木卡姆的抢救起到了十分重要的作用，并为今后研究哈密木卡姆工作积累了宝贵的经验。

1963 年第二次整理哈密木卡姆

1963 年由民族音乐研究所负责进行了第二次哈密木卡姆的录制整理工作。琼都尔木卡姆、乌鲁克都尔木卡姆、亚里古孜图云木卡姆、海孜热提木卡姆、达尔迪里瓦木卡姆、克其克达尔迪牙曼木卡姆、琼达尔迪牙曼木卡姆、萨衣让布丽布鲁木木卡姆的散序部分由阿訇拜克演唱，其余木卡姆的散序部分由艾木杜拉·胡甫提演唱，乐曲由阿克帕夏、赛杜拉·艾木杜拉和来自于哈密西山的图莱姆汗、帕坦姆汗演唱，阿訇拜克和萨力·铁木尔两个人演奏。本次录音整理工作保留了原汁原味的哈密木卡姆演唱风格，参加录制的有阿訇拜克、阿克帕夏等哈密木卡姆大师，他们的演唱为哈密木卡姆的传承起到了重要作用，为以后的工作积累了宝贵的经验。


1963年第二次整理哈密木卡姆



1975 年第三次整理哈密木卡姆

1975 年 4 月，由地区文化处组织，新疆维吾尔自治区广播电台和哈密地区歌舞团合作第三次录制了哈密木卡姆。由阿克帕夏、赛杜拉·艾木杜拉、艾塞提·木合塔尔、买合苏提·汗图热等人演唱，阿訇拜克、萨力·铁木尔演奏。本次整理比较全面和系统地录制了哈密木卡姆，还印刷了一本哈密木卡姆(油印)歌词。这次整理较前两次人数最多，乐器种类最全，是由专业人员和民间艺人共同合作完成录制工作。哈密木卡姆(油印)歌词较全面地记录了哈密木卡姆的歌词，共记录哈密木卡姆的 19 个乐章、229 首歌词，是当时最系统全面反映和记录哈密木卡姆歌词的文本资料，为以后研究哈密木卡姆歌词提供了文本资料依据。



1975年第三次整理哈密木卡姆

1982 年第四次整理哈密木卡姆

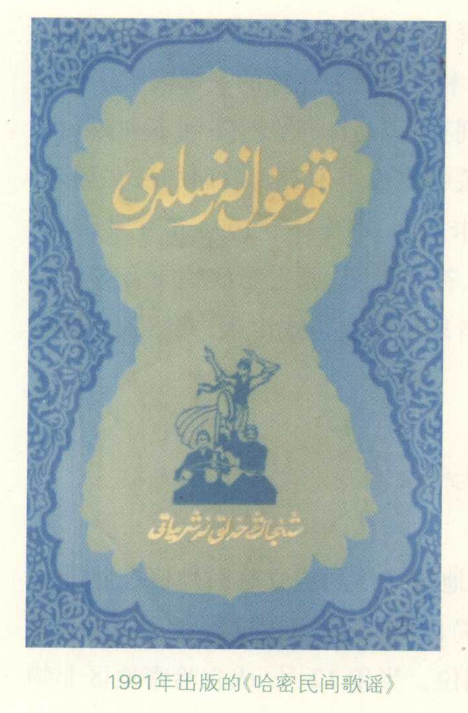
1982 年，由地区文化处组织，在新疆维吾尔自治区木卡姆研究所著名木卡姆学家万桐书的指导下完成了第四次哈密木卡姆录制工作。阿訇拜克与赛杜拉·艾木杜拉演唱了散序部分，歌曲部分由阿克帕夏、赛杜拉·艾木杜拉演唱。当时哈密木卡姆大师阿訇拜克已经 81 岁高龄，因为这些民间艺人年事已高，录制的效果不如前次理想，但加入了前三次没有录制





1982年第四次整理哈密木卡姆





1991年出版的《哈密民间歌谣》

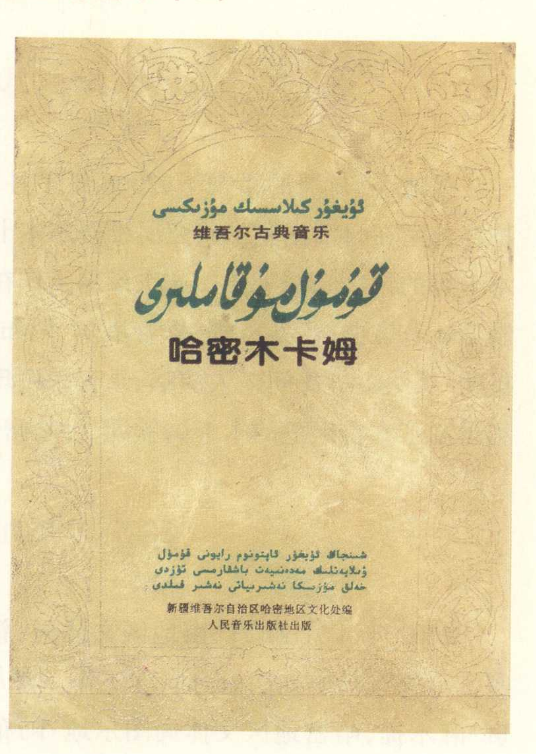
的歌曲，如《萨衣让布丽布鲁木》等歌曲，丰富和完善了哈密木卡姆的内容。从整体意义上说此次的录制是及时的、必要的，为哈密木卡姆融入了新鲜血液。

1991年第五次整理哈密木卡姆

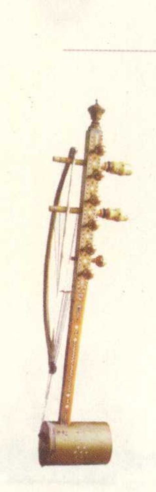
1991年在地委、行署的重视和支持下，由行署古籍办主任艾力·司马义主持搜集整理的《哈密民间歌谣》一书由新疆人民出版社正式出版。编写人员在搜集哈密木卡姆歌词的过程中为使之更加正确、完整和科学，走遍了哈密五城、十二个山区，通过集体和个人采访录制并记录，根据对各区和时代特征进行了详细对照。整理出了更为全面的哈密木卡姆歌词，将具有比较普遍性的歌词置于《哈密民间歌谣》中，此书反映出哈密木卡姆歌词不是很固定的，具有因地、因人、因时而不同的活态特征。2006年地区文体局、市文体局开办的哈密木卡姆培训班中，《哈密民间歌谣》成为讲授歌词的唯一教材，为哈密木卡姆的传承和发展提供了文本资料。

1981~1994年第六次整理哈密木卡姆

1981年下半年，自治区文化厅根据文化部的部署，启动了“全国社会科学重点科研项目——艺术系列‘十大集成’志书”的搜集整理工作，同时对全疆各地的维吾尔木卡姆音乐进行抢救性的搜集，并决定首先开展哈密木卡姆的采录工作，哈密地区文化处负责搜集、整理、编辑《哈密维吾尔古典音乐——哈密木卡姆》一书。1982年6月，自治区文化厅副厅长麦苗、自治区音协主席万桐书来到哈密，和地区文教处张国权、文化厅木卡姆办公室郑玉华、新疆歌剧团白克力联合组成采录工作组，采录工作组对年事已高的著名哈密木卡姆传承艺人阿旬拜克、阿克帕夏、赛杜拉·艾木杜拉等人演唱的哈密木卡姆进行抢救性的全面采录。参与录制工



1994年出版的《维吾尔古典音乐——哈密木卡姆》



作的还有萨力·铁木尔(热瓦甫伴奏)、沙达海提(工作翻译)、依布拉音夏依(协助提词)。经过反复回忆、核对、排练和录音,工作组将全部十二套哈密木卡姆最为完整的一部演唱录音录制完成。1988年初,完成全部记谱工作。1990年,阿不列孜·司马义、哈德尔·阿不列孜和张国权组织了对哈密木卡姆维文歌词的审校。1992年郝关中完成了木卡姆歌词的汉文翻译。新疆社科院研究员阿不都热依木·乌铁库尔为《哈密木卡姆》一书作序。1994年9月,包含五线谱乐谱,维吾尔文、汉文歌词、名词解释、艺人简介、符号说明、原生态演唱录音等内容的大型专著《维吾尔古典音乐——哈密木卡姆》由人民音乐出版社正式出版,共收入258首歌曲,并向国内外公开发行。

2004年第七次整理哈密木卡姆

在地委、行署的认真研究和部署下,2004年11月地区文体局成立临时地区非物质文化遗产保护办公室并落实机构和人员,由地区文体局局长图尔地·阿布拉负责,抽调塞买提·艾斯拉、尼加提·尼亚孜、玉努斯·依布拉音等同志到位。当年12月,成立哈密地区非物质文化遗产保护工作领导小组,由地委、行署领导兼任组长。2004年以来,地区先后抽调部分专业工作人员,深入地区各县(市)乡(镇)就哈密木卡姆基本情况进行了初步调查。哈密地区非物质文化遗产保护办公室制定实施了《哈密木卡姆十年保护传承计划》。整理基本摸清了哈密木卡姆的存在现状和传承情况,为哈密木卡姆下一步的保护、传承和发展指明了方向和工作目标。

2006年第八次整理哈密木卡姆

在地委、行署的重视下,2006年1月,地区文体局下设的哈密地区非物质文化遗产保护办公室在自治区艺术研究所维吾尔木卡姆专家周吉和亚森·木合普力指导下完成了哈密木卡姆的再次录制工作。这次录制工作在民间艺人克热木·尼扎木家进行,用时4天,共录制264首歌曲,由艾塞提·木合塔尔、阿布都古力、克热木·尼扎木、阿布都力·热合曼、买买提明·买买提等民间艺人演唱。录音采用现代高科技数字化技术保存音像资料,抢救性发掘和录制了6首濒危的木卡姆歌词,为哈密木卡姆保存和研究提供了详实的资料。

2008年第九次整理哈密木卡姆



2002年4月21日,由地区文体局、新疆人民广播电台和哈密歌舞团组成工作组对哈密木卡姆进行第九次录音整理工作。参加人员有自治区文化厅《新疆文化》杂志编辑库尔班·麻木提,哈密地区文体局图尔地·阿布拉、尼加提·尼亚孜,哈密地区古籍办主任艾力·司马义、塞买提·艾斯拉,哈密歌舞团扎克尔·肉孜、玛合木提·阿布力孜、阿卜杜热依木·艾

力木、玉素甫·艾合买提、艾力肯·可热木，民间艺人艾塞提·木合塔尔、乌买尔卡热、买买提依明·艾买提、克热木·尼扎木，地区广播电台艾来提·吾斯曼。

2007 年 3 月，在地委行署的关心和部署下，哈密地区非物质文化遗产保护中心成立。2007 年 12 月 11 日，地区非物质文化遗产保护中心、地区歌舞团和新疆人民广播电台召开专题会议研究录制哈密木卡姆的相关事宜。2008 年 1 月 7 日~3 月 8 日，哈密地区非物质文化遗产保护中心与新疆人民广播电台、哈密歌舞团联合组织录制了哈密木卡姆。

录制工作由地区歌舞团团长吉力力和新疆人民广播电台编辑部主任阿杰尔古丽·哈斯木主持。参与人员有艾塞提·木合塔尔、扎克尔·肉孜、玛合木提·阿布力孜。演奏人员有玛合木提·阿布力孜、玉素甫·艾买提、扎克尔·肉孜、艾尔肯·克热木、塔伊尔·阿布力孜、艾买提·玛合木提、阿力甫·艾尔西丁、斯坎旦·塞买提、艾力坎木·阿布力孜、依孜都·肉孜、买买提·白克力。演唱人员有玛合木提·阿布力孜、艾来提·吾斯曼、艾尔肯·克热木、塔伊尔·阿布力孜、阿力甫·艾尔西丁、斯坎旦·塞买提、买丽坎姆·铁木尔、萨达提·阿迪、哈迪斯古丽·买买提、帕丽丹木·依力亚孜，民间艺人艾塞提·木合塔尔、乌买尔卡热、艾买提·司马义。

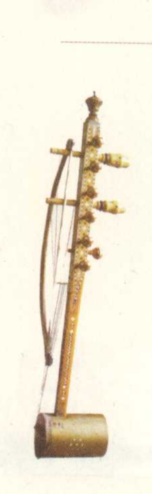
此次录制工作共投入资金 18 万元，采用了新技术和新载体，完成了哈密木卡姆的 CD 制作工作，这是哈密木卡姆录制时间最长、参加人员最多、内容最全面的一次整理工作。

2009年第十次整理哈密木卡姆

为认真贯彻落实自治区文化厅《关于进一步做好我区非物质文化遗产普查工作的通知》〔2008〕51 号文件精神，在自治区文化厅的统一部署和安排下，哈密地区非物质文化遗产保护中心成立了以主任亚合甫江·排都拉为组长的普查工作领导小组。地区非物质文化遗产保护中心安排专项资金并抽调工作人员于 2009 年 1~4 月，对地区非物质文化遗产工



2009年第十次整理哈密木卡姆





哈密木卡姆普查组成员对普查后的资料进行整理

作进行了全面普查。此次普查采用走村入户和艺人集中演出等多种方式重点对哈密木卡姆和麦西热甫进行调查。普查组走遍了哈密地区所有的乡镇和村庄，行程近1万千米，覆盖率达到了100%。在普查中，共发现89项非物质文化遗产项目，普查具有代表性传承人723人，建立了完整的传承人、传承项目文字、图片、音像等档案资料。在普查中还收集到了维吾尔族、哈萨克族、汉族等民族的十几种古籍和文本，这为今后保护和研究这些优秀的非物质文化提供了第一手资料。

在这次普查工作中了解到，年轻人学习哈密木卡姆有明显增加的趋势，现在能够唱全哈密木卡姆的老艺人已经寥寥无几。这些传统技艺后继乏人，处于濒危状态，面临失传的危险，当前要抓紧制定关于抢救哈密木卡姆的传承方案，并着手加强对哈密木卡姆的培训力度。

第二节　维吾尔哈密木卡姆"申遗"简况

在国家文化部、自治区党委、人民政府的安排和部署下，按照中国新疆维吾尔木卡姆艺术申报"人类口述与非物质文化遗产代表作名录"的要求，哈密地委、行署高度重视此项工作，召开专题会议研究部署了哈密木卡姆"申遗"工作。

2004年2月2日，哈密地区文体局与新疆艺术研究所在哈密回王陵组织了大型哈密木卡姆活动，对活动进行了20分钟"申遗"片的拍摄录制。

2004年，地区文体局在哈密市五堡乡、二堡镇、花园乡、回城乡、陶家宫乡和伊吾县淖毛湖镇、下马崖乡、苇子峡乡等地成功举办哈密木卡姆专题表演活动，由此掌握了哈密木卡姆的分布状况，并对哈密境内的木卡姆民间艺人进行了普查登记，为360个哈密木卡姆传承人建立了档案，搜集整理了有关哈密木卡姆已发表过的论文、出版的书及录音带、光碟等资料，邀请部分哈密木卡姆奇重新核对了哈密木卡姆的歌词、曲调，为新疆维吾尔木卡姆"申遗"做了周到翔实的资料准备工作。



2004年11月，地区文体局成立了临时非物质文化遗产保护办公室，抽调塞买提·艾斯

拉和玉努斯·依布拉音开展工作。临时非物质文化遗产保护办公室起草了《哈密木卡姆申报书》，还到各乡镇拍摄了哈密木卡姆各种表演资料，制作完成10分钟的申报片，报送自治区文化厅。

2005年1月，由地区文体局负责，新疆艺术研究所所长李季莲、木卡姆专家周吉、亚森·木合普力、塞买提·艾斯拉、玉努斯·依布拉音等一行12人，用时16天，对哈密市各乡镇村庄和伊吾县各乡镇的哈密木卡姆和传承人进行全面的调查了解，掌握了哈密木卡姆的第一手资料。

哈密非物质文化遗产保护办公室为新疆艺术研究所提供了大量的关于哈密木卡姆的文本、图片、录音、影像等资料，为维吾尔木卡姆"申遗"工作做了前期准备工作。2005年11月25日，中国新疆维吾尔木卡姆艺术成功申报"人类口头和非物质遗产代表作"，哈密木卡姆是新疆维吾尔木卡姆艺术重要组成部分。2006年6月13日，哈密木卡姆入选首批国家级非物质文化遗产保护项目名录。



2005年11月25日，中国新疆维吾尔木卡姆艺术成功申报"人类口头和非物质遗产代表作"



2006年6月13日，哈密木卡姆被列入第一批国家级非物质文化遗产保护项目名录

新疆维吾尔自治区文化厅党组书记韩子勇谈起十二木卡姆的现状毫不讳言地说："正是因为濒临失传，才有申请世界遗产的必要。"韩子勇强调："申遗"不是最终的目的，传承、保护好这一遗产才是最终目标。在"申遗"的同时，自治区已经制定了详尽的木卡姆保护规划，准备通过"原生态传承、专业传承、教育传承、文本传承、媒体传承"五个传承通道来进行保护传承。

第三节　哈密木卡姆的保护现状及今后的保护措施

作为人类口述与非物质文化遗产的哈密木卡姆与其他文化遗产一样，都是人类文明的结晶和共同财富。随着全球化进程的加快和经济的飞速发展，全球范围内许多民族的口述与非物质文化遗产处于濒临消亡的境地。联合国教科文组织于 1997 年第 29 次全体大会通过了决议，创立了《人类口述与非物质文化遗产代表作公告》，其目的就是为了推动世界各国抢救和保护这些珍贵的文化遗产。从 2000 年联合国教科文组织正式启动"人类口述与非物质文化遗产代表作"项目以来，我国报送的昆曲艺术和古琴艺术分别被公布为第一和第二批代表作项目。我国的第三批正式项目是新疆维吾尔木卡姆艺术，以及同蒙古国联合申报的蒙古族长调民歌。这为我国的非物质文化遗产代表作项目评审和保护工作积累了丰富的经验。



哈密木卡姆是哈密维吾尔人民在长期的生产生活实践中创造的，是中华民族智慧与文

明的结晶。保护和利用好哈密木卡姆对落实科学发展观，实现经济社会的全面、协调、可持续发展具有重要意义。

一、哈密木卡姆的保护现状

党的十一届三中全会的召开，特别是改革开放以来，哈密木卡姆的搜集、整理、出版、研究工作有了新的开端，社会各界也对哈密木卡姆的保护工作有了新的认识。在各级政府和文化部门的带领下，哈密区域内各乡镇每年举办哈密木卡姆培训班并培养了一大批年轻木卡姆接班人。20 世纪 90 年代后，哈密木卡姆的发展迈上了一个新台阶。在地委行署的关心重视下，召开多次哈密木卡姆专题论证会；1991 年出版了《哈密民间歌谣》，1994 年出版了《维吾尔古典音乐——哈密木卡姆》，并统一了木卡姆歌词和曲谱；培养了一批木卡姆研究队伍，从而进一步提高了哈密木卡姆的文化价值和知名度。特别是 2007 年 3 月哈密地区非物质文化遗产保护中心成立后，哈密木卡姆受到了各级政府的高度重视，地区先后解决了 25 名木卡姆老艺人的生活补贴；建立了 432 名木卡姆奇档案；挖掘整理了有关哈密木卡姆的资料、宗教音乐 320 首；收集五堡民歌（乃额曼）（曲艺）13 套、161 首曲子；搜集民间舞蹈 60 种，整理出 15 种；收集的各类麦西热甫 10 种；花园乡中小学编写了哈密木卡姆课程教材；《哈密文学》开设了宣传、研究哈密木卡姆的专栏；哈密电视台、哈密电台每天播放哈密木卡姆短片；2006 年 1 月~2008 年 3 月，地区非物质文化遗产保护中心在哈密市 14 个乡镇（团场）分别举办了哈密木卡姆培训班，约有 600 多人接受了培训。

二、哈密木卡姆今后的保护措施

历年来搜集整理的哈密木卡姆各类资料不完整，特别是曲目、歌词尚有短缺，原来总共有整套 366 个曲目，现只留存 280 个，已出版的哈密木卡姆有的地方尚未做到音谱同步。根据自治区保护工程的计划安排，在巩固以前的工作基础上，制定完善的哈密木卡姆保护规划，确保哈密木卡姆的传承发展。

（一）哈密木卡姆保护工作的目标和方针

1. 工作目标：通过全社会的努力，逐步建立起比较完备的具有哈密特色的哈密木卡姆保护机制，使具有历史、文化和科学价值的哈密木卡姆得到有效的保护并得以传承和发扬。

2. 工作指导方针：坚持“保护为主、抢救第一、合理利用、传承发展”的工作方针。正确处理保护和利用的关系，坚持哈密木卡姆的真实性和整体性，在有效保护的前提下合理利用。在科学认定的基础上采取有力措施，使哈密木卡姆在全社会得到公认、尊重和弘扬。

3. 工作原则：政府主导、社会参与，明确职责、形成合力；长远规划、分步实施，点面结合、讲求实效。



(二)哈密木卡姆今后的保护措施

1. 在全面普查的基础上，对哈密木卡姆的演唱形态重新进行采录，保存录音、录像资料，同时制作出版哈密木卡姆 CD、DVD 和数据光盘等多媒体，重新组织对曲谱、歌词的整理、记录和翻译、配歌工作，出版《哈密木卡姆》丛书。

2. 委托艺术院校代培哈密木卡姆表演人才和哈密木卡姆研究人才，大力培养高素质的哈密木卡姆表演、研究人才。

3. 做好自治区保护工程试点项目和哈密木卡姆保护和传承工作；做好县市级哈密木卡姆保护和传承的审定工作；做实做好"民族文化之乡""木卡姆艺术之乡"的推荐、审定和命名工作。

4. 组织好哈密木卡姆的交流、演出活动，配合自治区文化厅的安排，做好每三年举办一次的大型哈密木卡姆演唱展演活动。组织地区专业文艺团体进行创作、改编有关哈密木卡姆题材的剧(节)目争取早日搬上舞台；与教育部门协作精选部分哈密木卡姆歌曲作为音乐教材进入中、小学音乐课堂；协调广播、电视等媒体部门，充分发挥现代传媒功能做好哈密木卡姆的长期宣传工作。

5. 创建哈密非物质文化遗产网站。重点推出哈密木卡姆，让哈密木卡姆进入互联网，使国内外更多的人熟悉哈密、了解哈密木卡姆。将哈密木卡姆打造成为哈密的又一张历史文化名片，使她成为哈密优势资源转换的实际动力，在振兴民族艺术、繁荣社会主义文化、凝聚哈密精神、发展地区旅游经济等方面发挥重要的作用。

6. 建设哈密木卡姆、阔克麦西来甫和赛乃姆传习所。为更好地让传承人开展传习哈密木卡姆、阔克麦西来甫和赛乃姆活动，在"十二五"计划中，争取为哈密木卡姆阔克麦西来甫和五堡赛乃姆集中地乡镇筹建传习所 36 个。其中，哈密木卡姆传习所 16 个(哈密市二堡镇、五堡乡、花园乡、大南湖乡、回城乡、天山乡、西山乡、沁城乡、陶家宫乡和东河区街道办事处；伊吾县的淖毛湖乡、下马崖乡、苇子峡乡和吐葫芦乡；黄田农场和柳树泉农场)；阔克麦西来甫传习所 16 个(哈密市二堡镇、五堡乡、花园乡、大南湖乡、回城乡、天山乡、西山乡、沁城乡、陶家宫乡和东河区街道办事处；伊吾县的淖毛湖乡、下马崖乡、苇子峡乡和吐葫芦乡；黄田农场和柳树泉农场)；五堡赛乃姆传习所 4 个(哈密市五堡乡、四堡村、花园乡小南湖村和兵团沙枣泉农场)。

7. 建立科学有效的哈密木卡姆传承机制。对列入各级名录的哈密木卡姆传承人，采取授予称号、表彰奖励、资助扶持等方式，鼓励代表作传承人(团体)进行传习活动，通过各种教育，使哈密木卡姆传承后继有人。研究探索对哈密木卡姆保持较完整并具有特殊价值的村落或特定区域进行动态整体性保护的方式。在传统文化特色鲜明、具有广泛群众基础的社区、乡村，开展创建"木卡姆艺术之乡"的活动。



8. 发挥政府的主导作用，建立协调有效的保护工作领导机制。各级政府加强领导，将保护哈密木卡姆工作列入重要工作议程，纳入地区经济和社会发展整体规划，纳入文化发

展纲要。加强哈密木卡姆保护的法律法规建设，及时研究制定有关政策措施。制定哈密木卡姆保护规划，明确保护范围、保护措施和目标，政府要不断加大哈密木卡姆保护工作的经费投入，通过政策引导等措施，鼓励个人、企业和社会团体对哈密木卡姆保护工作进行资助。要加强哈密木卡姆保护工作队伍建设，通过有计划的教育培训，提高现有人员的工作能力和业务水平。

9. 充分发挥哈密木卡姆传承中心对广大未成年人进行传统文化教育和爱国主义教育的重要基地作用。加强对哈密木卡姆保护工作的宣传和展示，普及保护知识，培养保护意识，努力在全社会形成共识，营造保护哈密木卡姆的良好氛围。

第四节 哈密木卡姆传承中心

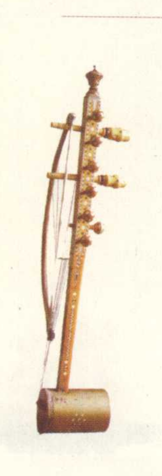
为使新疆维吾尔木卡姆得到更好的保护和传承，自治区文化厅通过国家立项，计划在全疆修建 2 个大型、8 个中型木卡姆传承中心，哈密也位列其中。地委、行署领导高度重视，投入 1 300 余万元建设了哈密木卡姆中心。

哈密木卡姆传承中心于 2007 年 8 月中旬开工建设，同时被列为 2008 年地区重点工程建设项目，2009 年 7 月已竣工交付使用。哈密木卡姆传承中心建筑面积 4 875 平方米，占地面积 1 600 平方米，主体四层。一层主要有木卡姆传承使用的演艺大厅、教室、宿舍、资料室、外部广场和舞台控制室、库房等；二层大厅，900 多平方米，主要沿四周墙壁展示维吾尔十二木卡姆的产生、发展、演变的沿革，以图片、壁画、文字、雕塑等艺术展现形式，全面反映“人类文化遗产的瑰宝——维吾尔木卡姆”的文化形式、特色和内容。大厅空间主要作为冬季中小型展演场地。三层东部是可容纳 60 人观看专场演出的展演厅，在这里不仅可以为木卡姆传承人提供排演、演练场地，也是观光者欣赏木卡姆艺术的小型场地。西半部是专门展现哈



2007年8月28日，哈密木卡姆传承中心开工奠基仪式


哈密地委书记郭连山，地委副书记、原行署专员巨来提·依明，地委副书记、行署常务副专员张文全，地委委员、宣传部部长陈锋一行来到哈密木卡姆传承中心检查工程进展情况



密木卡姆的产生、传承、发展过程及历史、文化、艺术等方面价值的哈密木卡姆展厅。四层主要用来展示哈密地区现已申报的各级非物质文化遗产的展览场地。



哈密地委副书记、行署专员古丽夏提·阿不都卡德尔，地委委员、宣传部部长陈锋，行署副专员高发水一行来到哈密木卡姆传承中心建设工地考察工程进展情况

哈密木卡姆传承中心具备木卡姆艺术教学、展演、培训、研究等功能和设施，它建成后将是哈密地区一处综合功能较强、集中反映地区非物质文化遗产保护、传承水平的文化中心，也将成为哈密的标志性建筑和新的人文旅游亮点。将对地区哈密木卡姆和非物质文化遗产工作起到搜集整理、项目研究、人员培训、学术交流、对外宣传等作用。



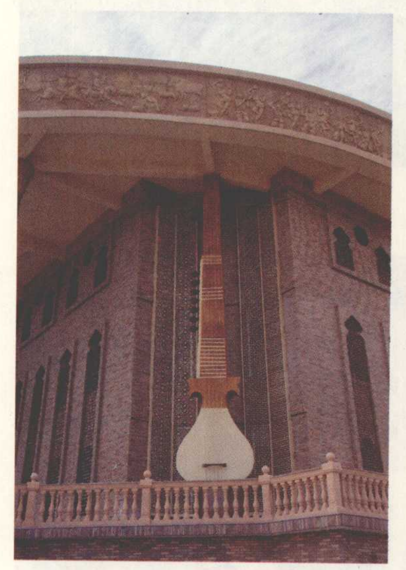
自治区文化厅厅长阿布列孜·阿不都热依木在地区政协工委书记玉素甫·牙合甫、地区文体局局长马义民、地区非物质文化遗产保护中心主任亚合甫江·排都拉的陪同下考察木卡姆传承中心工地

哈密木卡姆传承中心设计方案由新疆大学建筑设计研究院设计。该中心建筑外形设计主要突出了“天圆地方”的中国传统思想理念，上圆下方，建筑顶部有一个硕大的维吾尔族手鼓覆盖，其下由四个夸张放大了的哈密木卡姆演奏中最经典、最有特色的乐器哈密艾捷克、哈密热瓦甫支撑。手鼓顶的底部以圆心点为半径向周围辐射出12根轴线，这代表了哈密麦西热甫独有的车轮舞的象征寓意，12根轴线则代表了维吾尔木卡姆的十二个套曲；顶部的手鼓向上摆放，下平上凹，象征了哈密独有的青苗麦西热甫中盛放、传递青苗的托盘。托盘周长165米，其上用浮雕展示了哈密木卡姆产生、发展和演变的过程：摩诃兜勒、伊州大曲和伊州乐、阔克麦西热甫、普塔舞、车轮舞等等；哈密维吾尔族人民在生产、劳动过程中创造的歌、舞、乐为一体的内容丰富的综合性木卡姆艺术特色。建筑一层上主体四周巧妙结合维吾尔族传统回廊建筑形式，建筑正面用六根绿色柱子支撑，“六”代表了维吾尔族人民民俗生活中的吉祥数字，绿色代表了和平、希望和安定，寓意了今天和谐美满的生活。回廊四周和建筑主体上采用的廊柱、藻井、女儿墙、漏窗等的风格均采用了哈密维吾尔族的传统建筑风格。





哈密木卡姆传承中心全景



外立面局部造型



外立面局部造型



外立面局部造型



木卡姆传承人雕塑



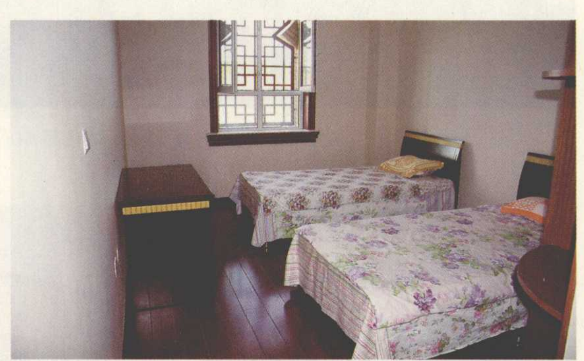




木卡姆录音室



三层展演大厅



传承人宿舍

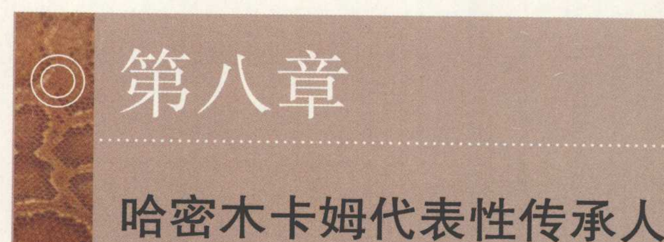


二层中厅局部

第八章

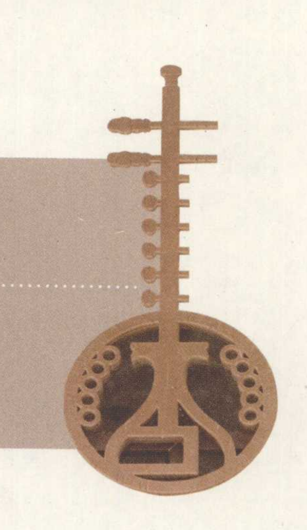
哈密木卡姆代表性传承人





第八章

哈密木卡姆代表性传承人



西班牙卡萨司在《卡塔鲁尼亚的歌谣》一文中说："那些能够把它唱得很好的人，都可以算得上是它的主人。因为这个缘故，所以歌谣所达到的美丽是远非任何种的人类智慧所可得而模仿的，因为在它里面包含着歌唱它的人们的心灵的精粹；凡是唱它的人的灵魂都有一部分在内，他们把他们自己的某种东西放到它的里面。"哈密木卡姆奇正是哈密木卡姆的主人，他们把他们自己的某种东西放到哈密木卡姆里面了。他们是哈密木卡姆这一口耳相传的非物质文化遗产的传承者、表演者和传播者，他们是为丰富群众文化生活尽心尽力的无私奉献者。在没有现代文化媒介的过去年代里，民众的文化教育在某种意义上说是与这些木卡姆奇相联系的，经他们传承而流传至今的哈密木卡姆是多少世纪以来先民们智慧的结晶。

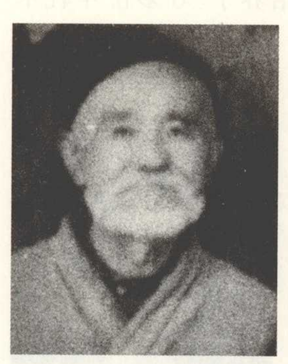
哈密木卡姆在哈密回王时期曾经整理过数次，当时在哈密王宫里有专门为宫廷服务的民间艺人，每当婚庆喜事、欣逢佳节时艺人们表演木卡姆。他们是从哈密各地选拔出来的著名乐师、歌手、木卡姆奇，哈密回王给这些人划拨属于王宫的一部分田地，供他们使用。根据口碑相传，末代回王沙木胡索特曾经在1920年前后主持整理过哈密木卡姆。当时参加整理的民间艺人有淖毛湖的阿迪波瓦 -Hadi Bowa、佳那日汗 -Jannarixan、佳尼巴尼汗 -Janban-ixan；三道沟的阿依西汗 -Ayshixan、胡皮提汗 -Xuptixan、也台日汗 -Yeterxan；哈密市回城的阔苏尼亚孜阿訇 -Koso Niyaz Axun、艾山开克力克 -Hesen Keklik、库尔班开克力克 -Qur-ban Keklik、歌手若孜克孜 -Rozi Qiz、美合日巴努阿帕克 -Mehribanu Appaq、胡西那日阿帕克 -Xushnari Appaq、芒力克乌斯塔 -Menglik Usta；陶家宫的图尔孙多尔尕 -Tursun Dorgha；五堡的热瓦甫奇马亚克阿西尔拜克 -Rawapchi Mayaq Hashirbeg；托湾图尔的国兴努尔瓦尼汗 -Goshing Nurwanixan、夏木西汗 -Shemshixan 等。这些只是留在老艺人记忆当中的传承人名，还有多少为木卡姆传承无私奉献、没有留下姓名的艺人早已成为尘封的历史，被人们遗忘，虽然他们已经走远，但是却为我们留下了不朽的精神财富，他们在哈密木卡姆的保护和传承中所作出的贡献将永远被人民传颂、为历史牢记。



新中国成立后，哈密木卡姆和传承艺人也获得了新生，在哈密木卡姆的搜集、整理和传

承中涌现出了阿訇拜克(Axunbeg)、阿克帕夏(Aqpasha 阿布来提·卡德尔 Ablet Qadir)、艾买提卡勒提斯(Emet Qaltis 艾买提·若孜 Emet Rozi)、莱力汉(Lelixan 乃买提·伯苏克 Nemet Bosuq)等木卡姆大师,他们作为优秀的哈密木卡姆表演艺术家,将永远活在人民心中。下面将部分哈密木卡姆大师的简介如下:

艾买提卡力提斯(1882~1974)



艾买提卡力提斯,原名为艾买提·若孜,男,维吾尔族,出生于哈密市花园乡恰西坎奇买里。艾买提卡力提斯年轻时以乐师、摔跤手出名,他会演奏哈密艾捷克、哈密热瓦甫、弹布尔、都塔尔等乐器。他的演奏技术很高, 人们对其演奏水平给予了极高的评价 :"卡力提斯"(意思是"妙极了""非常棒")。1936~1949 年期间他在萨娜艺乃飞萨 -Sanayi Nafisa 跟阿訇拜克、阿克帕夏一起工作,1949~1953 年跟着解放军文工团走遍全疆做宣传工作。

玉努斯苏来提(1898~1963)



玉努斯苏来提,原名为玉努斯·库尔班,男,维吾尔族,出生于哈密市回城乡。玉努斯苏来提年轻时特意到淖毛湖跟阿迪·伯苏克学哈密木卡姆。1936~1949 年期间在萨娜艺乃飞萨跟阿訇拜克、阿克帕夏一起工作。他会演奏哈密艾捷克、哈密热瓦甫、达普、都塔尔、萨塔尔等乐器。

阿訇拜克·苏布尔(1901~1986)



阿訇拜克·苏布尔原名为莫明(Mom ū n),男,维吾尔族,出生于哈密市回城乡。从小就酷爱音乐艺术。他因年轻时就完整地掌握哈密木卡姆引起哈密回王的注意,并成为王宫木卡姆奇。人们对他的表演水平给予了极高的评价 :"阿訇拜克能让艾捷克说话。"因此,王宫内的上层人物都喜欢他,并亲切地称呼"Axunbeg"。他曾参加过 20 世纪 20 年代哈密木卡姆的整理工作,新中国成立后多次参加哈密木卡姆的整理、录音工作。

热吉·乌佳木尼亚孜(1909~1992)



热吉·乌佳木尼亚孜,男,维吾尔族,出生于伊吾县淖毛湖。他从少年时期受民间老艺人阿迪·伯苏克的影响酷爱说唱比艺提、苛夏克、演唱木卡姆并掌握哈密木卡姆。他为收集整理哈密木卡姆工作提供了大量有关历史人物、历史事件载体的比艺提、苛夏克。



赛杜拉·艾木杜拉(1912~1995)

赛杜拉·艾木杜拉,男,维吾尔族,出生于哈密市花园乡卡热塔勒村。他从小就受哈密木卡姆奇斯迪克阿吉的影响,掌握哈密木卡姆及乃额曼。他会演奏哈密艾捷克、哈密热瓦甫、都塔尔、弹布尔、达普等。1953年,他参加了新疆维吾尔自治区民间艺人展演。新中国成立后多次参加哈密木卡姆的整理、录音工作,并培养了30多位年轻木卡姆奇。

阿布来提·卡德尔(阿克帕夏-Aqpasha)(1915~1989)



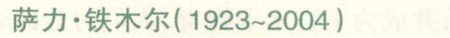
阿布来提·卡德尔,男,维吾尔族,出生于哈密回城。他小时候就不顾父亲(哈密回王亲属)的反对坚持学哈密木卡姆,最后成为表演风格丰富多样的哈密木卡姆奇。他培养了很多哈密木卡姆奇,对哈密木卡姆的传承起到了积极的推动作用。1954年应自治区广播电台的邀请参加了部分哈密民间歌谣的整理录制工作。新中国成立后他多次参加哈密木卡姆的整理、录音工作。





娜合西奇阿依拉(1910~?)

娜合西奇阿依拉-Naxshichi ayla原名托合塔西汗·依明,女,维吾尔族,出生于哈密市陶家宫乡栏杆村一个宗教人士家庭。她从小就喜欢唱歌、跳舞,不顾家人和亲戚的反对自学唱民歌。她跟随塔利普赫提普、芒力克裁缝、阿克帕夏、阿訇别克等艺人学唱哈密木卡姆。当时人们都尊称她为"Naxshichi ayla"(歌手阿依拉)。新中国成立后她多次参加了哈密木卡姆的整理、录音工作。



萨力·铁木尔(1923~2004)



萨力·铁木尔,男,维吾尔族,出生于哈密市回城乡乌佳木黑。1942~1952年在花园乡卡热塔力村、天山乡阔热依村、陶家宫乡地尔班津村、阿克也尔等地当教师。1952~1987年在哈密地区歌舞团当音乐创作人。他不仅是一名哈密热瓦甫能手,而且是在拯救整理哈密木卡姆工作中有突出贡献的木卡姆奇。





乃买提·伯苏克(莱力汉-Lelixan)(1915~1985)

乃买提·伯苏克,男,维吾尔族,出生于哈密市回城乡卡热阔力巷。他从小就酷爱文艺,少年时期跳的舞和演奏的达普技艺就得到

了公众的认可。1956 年，他参加了自治区民间艺人展演中表演唱《星星峡》《西西丽西浦乌艺空》等莱派尔并获得了一等奖。1957 年，应邀请去北京演唱《星星峡》并得到了毛泽东、周恩来等国家领导人的亲切接见。



巴斯提·热合木尼亚孜（1921~2005）

巴斯提·热合木尼亚孜，男，维吾尔族，出生于哈密市回城乡九龙树村。他从 1930 年开始跟随芒力克裁缝、阿訇拜克等木卡姆奇学哈密木卡姆。他能够原汁原味地演唱木卡姆并即兴创作比艺提。新中国成立后他参加了几次的哈密木卡姆录音工作。



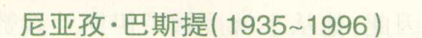
尼亚孜·索皮（1934~2008）

尼亚孜·索皮，男，维吾尔族，出生于哈密市回城乡阿孜娜巴扎。他从 1945 年开始跟阿訇拜克学演奏哈密艾捷克。1982~2007 年多次参加了哈密电视台的哈密木卡姆录制、摄影工作。1993 年参加木卡姆研讨会。2007 年受邀到新疆木卡姆艺术团教授哈密艾捷克。他是唯一继承木卡姆大师阿訇拜克演奏艾捷克技术的传承人。

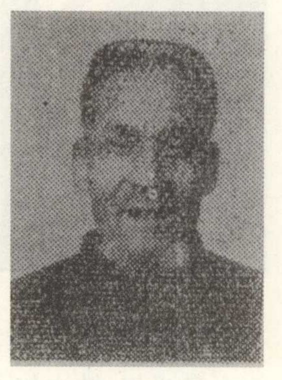


艾买提·斯马依（1931~2009）

艾买提·斯马依，男，维吾尔族，出生于哈密市五堡乡四堡村。艾买提·斯马依是国家级传承人。他从小跟随斯热皮勒·玉苏浦、玉努斯·赛拉乌盾等艺人学哈密木卡姆及乃额曼。他是唯一完整地保留 13 套乃额曼的 146 首歌曲的民间艺人。1975 年参加了木卡姆、乃额曼的整理、录音工作。



尼亚孜·巴斯提（1935~1996）





尼亚孜·巴斯提，男，维吾尔族，出生于哈密市五堡乡。他的父亲巴斯提爱好文艺，非常希望儿子尼亚孜将来能够成为艺人。尼亚孜·巴斯提在父亲的精心引导下成为优秀的民间艺人。他先后培养了五堡乡的阿布力孜·依明等 30 多个哈密木卡姆奇。

玉素福·赫力力（1930~2006）

玉素福·赫力力，男，维吾尔族，出生于哈密伊吾县。他从小就开



始学唱哈密木卡姆，10 岁就成了当地的“小艺人”。他从 1962 年至 2005 年多次参加了哈密木卡姆的整理、录音工作，培养了很多木卡姆传承人。



乃买提·夏木西丁(1939~2007)

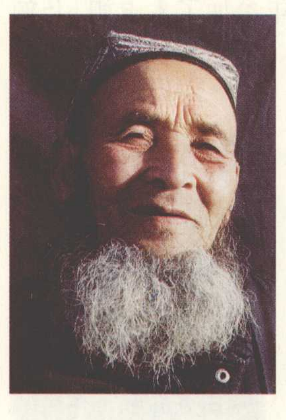
乃买提·夏木西丁，男，维吾尔族，出生于哈密市西河区中阿牙村。他从 15 岁开始跟阿訇拜克、阿克帕夏等木卡姆奇学哈密木卡姆，培养了中阿牙村的克热木·尼扎木等木卡姆传承人，并多次配合哈密广播电台进行哈密木卡姆录音工作。

哈密木卡姆传承人

艾塞提·木合塔尔(1938~)



艾塞提·木合塔尔，男，维吾尔族，出生于哈密市陶家宫乡。艾塞提·木合塔尔是国家级木卡姆传承人。他会演奏哈密艾捷克、哈密热瓦甫、小提琴、笛子等多种乐器。他跟阿訇拜克、阿克帕夏、塞都拉·艾米都拉等木卡姆奇学哈密木卡姆。1975~2000 年在陶家宫乡小学当代课老师，任陶家宫乡文化站站长。2006 年 11 月他以唯一的民间艺人身份获得“小岛康誉”奖；2007 年获得自治区非物质文化遗产文艺晚会荣誉奖，1962~2009 年参加了 10 次的哈密木卡姆整理、录制工作。他是唯一能够完整地演奏和演唱哈密木卡姆的民间艺人。1994~2009 年他培养了 300 多名哈密木卡姆奇。



艾买提·司马义(1935~)

艾买提·司马义，男，维吾尔族，出生于哈密回城乡。父亲曾经是当地较有影响力的苏菲之一。因此，他从小就接触了伊斯兰教赞圣诗(Hokmet)。他跟木卡姆奇阿訇拜克、阿克帕夏学哈密木卡姆。新中国成立后多次参加哈密木卡姆的整理、录音工作。他现在是唯一较完整地保留 100 多首伊斯兰教赞圣诗的民间艺人。



乌买尔·铁木尔(乌买尔卡热)(1935~)



乌买尔·铁木尔，男，维吾尔族，出生于哈密市东河区上阿牙村。他先天失明，5 岁时，父亲尼亚孜莫拉因病去世，母亲改嫁给铁木尔·乌佳木尼亚孜。铁木尔·乌佳木尼亚孜的母亲若孜克孜莫妈是哈密王

宫里出色的木卡姆奇，她对乌买尔卡热的影响很大。乌买尔卡热虽然双目失明，但聪明好学、记忆力强、声音很动听。他跟阿訇拜克和阿克帕夏等木卡姆奇学唱哈密木卡姆并学演奏哈密艾捷克、哈密热瓦普、达普等乐器。他多次参加了哈密木卡姆的整理、录音工作。



肉孜·苏帕(1932~)

肉孜·苏帕，男，维吾尔族，出生于花园乡卡热塔勒村。1953~1985年从事教育工作。他对哈密艾捷克的原始形状进行了大胆改革，使之变得美观大方。1950年开始跟赛杜拉·艾木杜拉学艾捷克。至今他培养了100多名木卡姆传承人。



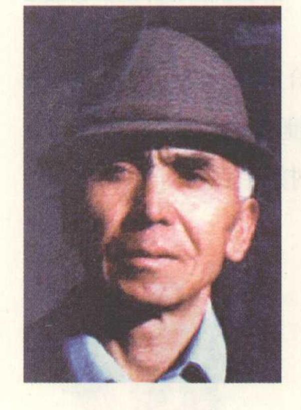
卡德尔·阿迪(1936~)

卡德尔·阿迪，男，维吾尔族，出生于哈密市南湖乡阿热买里。1958年参加南湖乡文艺宣传队。他从1990年开始参加哈密人民广播电台的哈密木卡姆录制工作。2001年被哈密人民广播电台评为“优秀哈密木卡姆奇”并颁发荣誉证书。他培养了若孜·阿皮子等木卡姆传承人。



艾力木·阿布都热依木(1937~)

艾力木·阿布都热依木，男，维吾尔族，出生于哈密市二堡镇。他跟玉素福·赫力力学唱哈密木卡姆。他创造了自己的弹布尔演奏风格，又是个民间达斯坦艺人，并多次参加了哈密木卡姆的整理、录音工作。



艾买提·素帕(1943~)

艾买提·索帕，男，维吾尔族，出生于哈密市花园乡。1961~1964年就读于哈密师范学校音乐班，1964~2000年在花园乡中学任教。他跟塞杜拉·艾木杜拉学唱哈密木卡姆。他是在中年艺人中较完整地演唱哈密木卡姆的艺人。他至今培养了50多名哈密木卡姆传承人。



艾提尼亚孜·艾山(1937~)

艾提尼亚孜·艾山，男，维吾尔族，1937年出生于伊吾县淖毛湖。木卡姆艺术在他们家族是代代相传的，他是第四代木卡姆奇。他培养了沙达提汗·那斯尔等木卡姆传承人。





热比汗·艾山(1932~)

热比汗·艾山,女,维吾尔族,出生于哈密市天山乡阔热依村。她母亲是阔热依村里出色的民间艺人,经常被邀请参加哈密王庭里的各种哈密木卡姆表演。热比汗长大以后也成为了阔热依出色的女歌手,乡亲们给她起了个外号叫"阔热依布丽布丽"。



玉努斯·卡德尔(1942~)



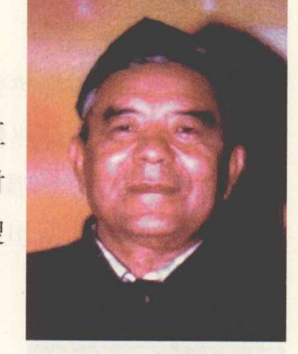
玉努斯·卡德尔,男,维吾尔族,出生于哈密市回城乡乌尔达阔克—Ordaqoq。他大哥是著名的木卡姆奇阿克帕夏,二哥阿布都热依木·卡迪尔又是个弹布尔能手。他从小受两位哥哥的影响学习哈密木卡姆。

沙达提汗·那斯尔(1943~)

沙达提汗·那斯尔,女,维吾尔族,出生于伊吾县淖毛湖镇。她从1960年开始跟艾提尼亚孜·艾山学唱木卡姆。沙达提汗·那斯尔是自治区级木卡姆传承人。



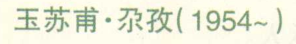
克优木·玉努斯(1941~)



克优木·玉努斯,男,维吾尔族,出生于五堡乡四堡村。1958年毕业于原哈密师范学校,分配到陶家宫学校时开始跟艾塞提·木合塔尔学哈密木卡姆。他多次参加哈密木卡姆搜集、录音工作。现已退休。

买买提明·艾买提(1949~)

买买提明·艾买提,男,维吾尔族,出生于哈密市陶家宫乡。他跟艾塞提·木合塔尔学哈密木卡姆,他会演奏艾捷克、达普、弹布尔、小提琴等乐器,多次参加了中央及自治区领导的接待活动。



玉苏甫·尕孜(1954~)



玉素甫·尕孜,男,维吾尔族,出生于哈密市二堡镇。他从1963年开始跟司马义·热木尼亚孜学哈密艾捷克。他会弹哈密艾捷克、哈密热瓦甫,出版了一本关于哈密木卡姆的书,至今培养了40多名木卡姆奇。





依布拉音·孜克亚(1955~)

伊布拉音·孜克亚，男，维吾尔族，出生于哈密市天山乡。他1964年开始学哈密木卡姆,在当地培养了不少的木卡姆传承人。



阿不力孜·依明(1959~)

阿不力孜·依明,男,维吾尔族,出生于哈密市五堡乡。从小跟随尼亚孜·巴斯提学演奏各种乐器,20岁时就开始参加哈密地区及哈密市组织的各类文艺活动。他会演奏哈密艾捷克、都塔尔、弹布尔、苏格纳、达普、纳格拉等乐器。

依布拉音·牙合甫(1969~)



伊布拉音·牙合甫,男,维吾尔族,先天失明。出生于哈密市花园乡。依布拉音·牙合甫是自治区级达斯坦传承人。他从小就向艾买提·司马义、乌买尔卡热等民间老艺人请教,经过不断地摸索、练习,17岁时,便能熟练演奏哈密艾捷克、弹布尔、哈密热瓦甫、达普等多种民间乐器。他还掌握了10多个民间达斯坦。1991年,在哈密市花园乡政府的支持下,他组织了一个乡村乐队。德国、英国、法国、日本、哈萨克斯坦、乌兹别克斯坦等国家的音乐专家都收藏他所演唱的哈密十二木卡姆选段。



大事记

商周时期 1997年，哈密林雅墓地考古出土了陶埙，经专家考证为商周时期的乐器。2005年，伊吾拜其尔墓地发掘了一件四孔陶埙，经专家考证距今2 500~3 000年。

汉代 中国的二十四史中记载了现在哈密地区有摩诃兜勒(mahadur)大曲的名称。张骞出使西域，把摩诃兜勒带回了长安。

汉武帝乐师李延年随大军到了哈密，在和当地居民的交流中，李延年被摩诃兜勒神秘、深沉的气息所吸引，根据摩诃兜勒一气写下了《折柳》《入关》等28首军乐，带回长安。

唐代 唐朝著名诗人王维所作《伊州歌》直接被作为伊州乐的《歌第一》演唱。

宋代 伊州乐依然十分流行。词，原是配合隋唐以来燕乐而创作的，后来逐渐脱离音乐主题，成为一种长短句的诗体。杂剧中，伊州乐等大曲被大量运用于其中。

金代 金代院本中也有伊州曲目。院本是金代戏剧的代表样式。院本表演时有4~5人，扮演着不同的角色，还有专门的戏班子。

元代 元代初期，有以伊州为名的戏剧，元散曲中也有用伊州乐作的词。从伊州乐中引申发展出的一些曲牌如“小阳关”等也常被用于元代杂剧当中。

明代 明代王相编辑《千家诗》收录了盖嘉运所作《伊州歌》。

1892年 德国学者卡塔尔诺夫在哈密考察时记录了一部分哈密木卡姆的歌词。

1900年 在敦煌莫高窟藏经洞中发现的25首唐代古乐谱中，有两首属于伊州乐，即《伊州》和《又慢曲子伊州》(工尺谱)。

20世纪20年代 哈密回王时期哈密木卡姆被整理过几次。20世纪20年代，哈密回王夏买合苏提让伊布拉音哈里发、亚克浦合提浦等王宫秘书整理哈密木卡姆。

1932年 哈密回王下令整理和记录的木卡姆资料被镇压哈密农民起义的军阀盛世才所烧毁。依布拉音哈里发手抄本由莫拉努尔多尔尕保存了下来，幸免于这次战火，但是在“文化大革命”中被抄家、烧毁。



1962 年 11 月 新中国成立后第一次整理哈密木卡姆，当时由哈密县文化馆和广播站合作组织了哈密木卡姆的搜集整理工作。此次的整理工作及其成果起到了承前启后的重大作用，为以后的工作积累了宝贵的经验。

1963 年 民族音乐研究所进行了第二次木卡姆录制工作。

1975 年 4 月 新疆维吾尔自治区广播电台和哈密地区歌舞团合作录制了哈密木卡姆。此次，还印刷了哈密木卡姆歌词。

1981 年下半年 自治区文化厅根据文化部的部署，启动了全国社会科学重点科研项目——艺术系列"十大集成"志书的搜集整理工作，同时布置了对全疆各地的维吾尔木卡姆音乐进行抢救性的搜集，并决定首先开展哈密木卡姆的采录工作，哈密地区文化处负责搜集、整理、编辑哈密维吾尔古典音乐哈密木卡姆。

1982 年 在新疆维吾尔自治区木卡姆研究所著名木卡姆学家万桐书的指导下完成了一次录制。此次阿訇拜克与塞杜拉·艾木杜拉演唱了散板序唱部分，歌曲部分由阿克帕夏、赛杜拉·艾木杜拉演唱。因为当时这些民间艺人年事已高，录制的效果并不如前几次。此次又补进了《思让卜丽卜丽》等歌曲。

1982 年 6 月 自治区文化厅副厅长麦苗、自治区音协主席万桐书来哈密，和地区文教处联合组成采录工作组，成员有哈密地区文教处张国权、文化厅木卡姆办公室郑玉华、新疆歌剧团白克力等，将全部十二套哈密木卡姆最为完整的一部演唱录音录制完成。

1988 年初 哈密维吾尔古典音乐哈密木卡姆完成全部记谱工作。



1990 年 哈德尔·阿不列孜和阿不列孜·司马义组织了对哈密维吾尔古典音乐哈密木卡姆维吾尔文歌词的审校。

1991 年 艾力·司马义搜集整理的《哈密民间歌谣》一书由新疆人民出版社正式出版，该书收录了许多哈密木卡姆歌词。

1992 年 哈密维吾尔古典音乐——哈密木卡姆歌词翻译完成。新疆社科院研究员阿不都热依木·乌铁库尔为《哈密木卡姆》一书作序。

1994 年 9 月 包含五线谱乐谱，维、汉文歌词、名词解释、艺人简介、符号说明、原生态演唱录音等内容的大型专著《维吾尔古典音乐——哈密木卡姆》，由人民音乐出版社正式出版，向国内外公开发行。

1998 年 美国马里兰大学硕士研究生桑特赛(音译)著述《哈密木卡姆的音乐因素与传统文化》出版。



2004 年 2 月 2 日 哈密地区文体局与新疆艺术研究所在哈密回王陵组织了一次大型的哈密木卡姆表演活动，同时制作完成了 20 分钟的关于介绍哈密木卡姆的专题片，从此开始了新疆维吾尔木卡姆 "申遗"中哈密木卡姆的搜集资料和准备工作。

2004 年 在五堡、淖毛湖等地成功举办哈密木卡姆专题演唱，并对哈密境内的民间艺人进行了普查登记，为 360 个哈密木卡姆传承人建立了档案，搜集整理了已发表过的书和名录，重新核对了哈密木卡姆的歌词、曲调，为新疆维吾尔木卡姆"申遗"做了大量周到翔实

的资料准备工作。

2004年11月 地区非物质文化遗产保护工作临时机构成立。

2004年12月 成立地区非物质文化遗产保护工作领导小组，由地委行署领导兼任组长。

2004年以来 哈密地区先后抽调部分专业工作人员，深入地区各县（市）乡（镇）就哈密木卡姆基本情况进行了初步调查。哈密地区非物质文化遗产保护中心制定实施了哈密木卡姆十年保护传承计划。

2005年11月25日 中国新疆维吾尔木卡姆艺术成功申报“人类口述和非物质遗产代表作”，新疆维吾尔木卡姆艺术重要组成部分哈密木卡姆也包括其中。

2006年1月 哈密地区非物质文化遗产保护中心在自治区艺术研究所周吉和亚森·木合普力指导下完成了哈密木卡姆的再次录制工作。这一次由艾赛提·木合塔尔、阿布都古力、克热木·尼扎木、阿布都力·热合曼、买买提明·买买提等民间艺人演唱。此次录音采用现代高科技数字化技术保存音像资料。

2006年6月13日 哈密木卡姆通过专家的评审，被列入国家级保护项目。

2007年3月 在地委行署的关心和部署下，哈密地区非物质文化遗产保护中心挂牌成立，并任命亚合甫江·排都拉为哈密地区非物质文化遗产保护中心主任，塞买提·艾斯拉为哈密地区非物质文化遗产保护中心副主任。

2007年4月 地委、行署要求有关部门着手哈密木卡姆传承中心开展选址、规划等工作，并成立了项目领导小组。

2007年8月中旬 开工建设哈密木卡姆传承中心，同时被列为2008年地区重点工程建设项目，计划2009年7月竣工交付使用，计划总投资1 680万元。哈密木卡姆传承中心具备木卡姆艺术教学、规划、组织、展览、展示、培训、研究等传承、保护工作，将成为哈密地区一处综合功能较强、集中反映地区非物质文化遗产保护、传承水平的文化中心。

2007年 哈密地区非物质文化遗产保护中心成立以后，哈密市人民政府办公室艾山江·乌斯曼、哈密师范学校帕米尔·塔西、哈密市第一中学教师阿达来提·依明和沁城学校教师阿卜杜热西提·瓦伊提四位同志相继正式调入地区非物质文化遗产保护中心工作。

2008年 哈密地区非物质文化遗产保护中心与新疆人民广播电台、哈密歌舞团联合组织完成了哈密木卡姆的CD录制工作，此次哈密木卡姆录制最全面、时间最长。

2009年1~4月 哈密地区非物质文化遗产保护中心对地区非物质文化遗产工作进行了全面普查。此次普查重点对哈密木卡姆和麦西热甫进行调查。在这次普查工作中了解到，年轻人学习哈密木卡姆有明显增加的趋势，现在能够唱全哈密十二木卡姆的老艺人已经寥寥无几。



主要参考文献

1. 新疆维吾尔自治区哈密地区文化处.维吾尔古典音乐——哈密木卡姆.北京：人民音乐出版社，1994.

2. 新疆维吾尔自治区文化厅.中国新疆维吾尔木卡姆艺术.乌鲁木齐：新疆人民出版社，2004.

3. 阿不都热依木·乌铁库尔.宝库入门.乌鲁木齐：新疆人民出版社，1996.

4. 周吉.木卡姆.杭州：浙江人民出版社，2005.

5. 周吉.维吾尔木卡姆.乌鲁木齐：新疆人民出版社，2006.

6. 哈密东天山古伊州文化研究院.东天山文化研究.乌鲁木齐：新疆人民出版社，2008.

7. 吐尔逊江·力提普(叶尔坎迪)，伊力夏提·吐尔逊.维吾尔乐器.喀什：喀什维吾尔文出版社，2006.

8. 艾力·司马义.哈密民间歌谣.乌鲁木齐：新疆人民出版社，1991.

9. 董海燕.哈密木卡姆中的非常规节拍及节奏型研究.乌鲁木齐：新疆师范大学，2008.

10. 中国新疆维吾尔木卡姆艺术乐器图像音响集粹.北京：中央音乐学院出版社，2007.

11. 万建中.民间文学引论. 北京：北京大学出版社，2006.

12. 汪流等.艺术特征论.北京：文艺出版社，1984.

13. 阿扎提·苏里唐.木卡姆——点亮维吾尔人的精神灯塔.新疆非物质文化遗产保护研究网，2007-09-14.

14. 阿达来提·依明.论哈密麦西莱甫的“比艺提”表演传统及其现状 // 哈密东天山古伊州文化研究院.东天山文化研究.乌鲁木齐：新疆人民出版社，2008.

15. 吐尔孙·沙吾提.解读“维吾尔十二木卡姆”中的词汇.新疆艺术，2008(1).

16. 拜格买提·玉苏甫.论哈密木卡姆.乌鲁木齐：新疆人民出版社，1994.

17. 哈密地区文联.哈密文学.

18. 阿布都徐库尔·克热木.论哈密阔克麦西热甫.美拉斯，2002(2).

19. 买买提提明·吾守尔.伊犁民歌的起源.北京：民族出版社.2006.



20. 新疆哈密专区公安处.哈密回王史料:内卫参考.1962-05-31.

21. 伊吾县民间文学集成编委.中国民间歌谣集成新疆卷伊吾县分卷.1993.

22. 哈密市政协工委.哈密文史资料:第 1 册.

23. 哈密地区地方志编纂委员会办公室.哈密年鉴.乌鲁木齐:新疆人民出版社,2008.

24. 哈密市地方志编纂委员会.哈密市志.乌鲁木齐:新疆人民出版社,2007.

25.《伊吾县志》编纂委员会.伊吾县志.乌鲁木齐:新疆大学出版社,1994.

26. 哈密地区地方志编纂委员会.哈密地方志.乌鲁木齐:新疆大学出版社,1997.

27. 伊吾县政协工委.伊吾县文史资料:第 1 册.1989.

28. 哈密土语调查专组.现代维吾尔语土语.乌鲁木齐:新疆科技出版社,1997.

29. 刘金成.伊州乐史初探 // 哈密东天山古伊州文化研究院.东天山文化研究.乌鲁木齐:新疆人民出版社,2008.

30. 哈密地区非物质文化遗产保护中心档案室图片、文字资料.

31. 1960 年哈密地区文工团所整理的哈密木卡姆油印资料.

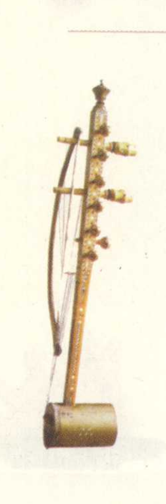


后记

《哈密木卡姆》历经三年的艰辛工作，现已脱稿成书。本书自2006年起着手编纂，至2007年12月完成初稿，2008年5月完成二稿。为了保证书稿质量，《哈密木卡姆》编辑委员会于2008年6月召开了《哈密木卡姆》第二稿审稿会议，针对审稿中的各种意见再一次进行修改，并于是年8月完成三稿。2009年3月、5月召开了两次第四稿的审稿会议，对《哈密木卡姆》进行了全面修订，2009年7月底完成修订稿。

本书的编纂工作中得到了中共哈密地委、行署的高度重视，原行署专员巨来提·依明，行署专员古丽夏提·阿不都卡德尔，地区政协工委书记玉素甫·牙合甫，地委委员、宣传部部长陈锋，地委委员、地区纪检委书记王新波，行署副专员高发水等领导十分关心此书的编写工作，他们在繁忙的工作之余多次听取本书编写情况的汇报；地区文体局党组书记吴广亮，局长马义民等领导也在本书的编写过程中给予了全力支持，解决了编写工作中遇到的许多实际困难。

在本书的编写过程中，《哈密木卡姆》编辑委员会克服了专业人员少、工作量大等实际困难，动员现有人员组织了文字编写、图片摄影、处理和封面设计等工作。阿尔斯兰·阿不都拉、阿不列孜·鄂尔浑、马义民、张国权、亚合甫江·排都拉、马运新、刘金城、努斯热提·图尔迪、塞买提·艾斯拉、艾山江·乌斯曼、阿达来提·依明、玉努斯·依不拉音、徐雪莲、景钢、阿达莱提·图尔迪等同志参加了主要编写工作。本书初稿形成后，新疆大学人文学院院长阿尔斯兰·阿不都拉、北京民族出版社维文编辑部编辑阿不列孜·鄂尔浑、哈密地区文体局局长马义民、退休干部张国权等同志通阅全书，对第二稿和修订稿进行了细致的审阅，并分别对本书提出了许多宝贵的意见。亚合甫江·排都拉、塞买提·艾斯拉、玉素甫·哈力克、艾买提·吉里里、买尔丹·乌斯曼、景钢、阿达来提·依明、张昕中等同志提供了部分照片，本书在编辑过程中还得到了国家级哈密木卡姆传承人艾赛提·木合塔尔、赛都拉·努尔夏的无私帮助。



《哈密木卡姆》是以 1994 年哈密地区文化处出版的《维吾尔古典音乐——哈密木卡姆》中的歌词为基础编纂的一本阐释哈密木卡姆的通俗性图书。书中序二原文采用了阿不都热依木·乌铁库尔 1990 年为《维吾尔古典音乐——哈密木卡姆》所做的序言献词。本书还恢复了因历史原因错改错用的九个木卡姆名称原名，恢复采用了具有哈密地方特色的维吾尔语本名，即：穆斯台赫扎特木卡姆恢复原名为亚里古孜图云木卡姆、恰尔尕木卡姆恢复原名为海孜热提木卡姆、且比亚特木卡姆恢复原名为加尼凯木木卡姆、穆夏威莱克木卡姆恢复原名为达尔丁尕达瓦木卡姆、乌孜哈勒木卡姆恢复原名为达尔迪里瓦木卡姆、都尕木卡姆恢复原名为克其克达尔迪牙曼、多浪穆夏威莱克木卡姆恢复原名为萨哈尔里克木卡姆、伊拉克木卡姆恢复原名为琼达尔迪牙曼木卡姆、拉克木卡姆恢复原名为萨衣让布丽布鲁木木卡姆。本书第四章汉文歌词摘录为郝关中翻译的《维吾尔古典音乐——哈密木卡姆》一书中木卡姆歌词译文，后面补充的 13 首歌曲采用迪力木拉提·泰莱提的汉文译文。本书增补了在哈密木卡姆第十次整理工作中和 2009 年非物质文化遗产普查工作中收集、抢救和挖掘到的 13 首哈密木卡姆唱词，从而进一步完善了哈密木卡姆。

《哈密木卡姆》的成书，浸透了所有参与单位、人员的心血和汗水，在新中国成立 60 周年和哈密木卡姆传承中心开馆之际，哈密地区非物质文化遗产保护中心全体工作者谨以此书作为献礼。

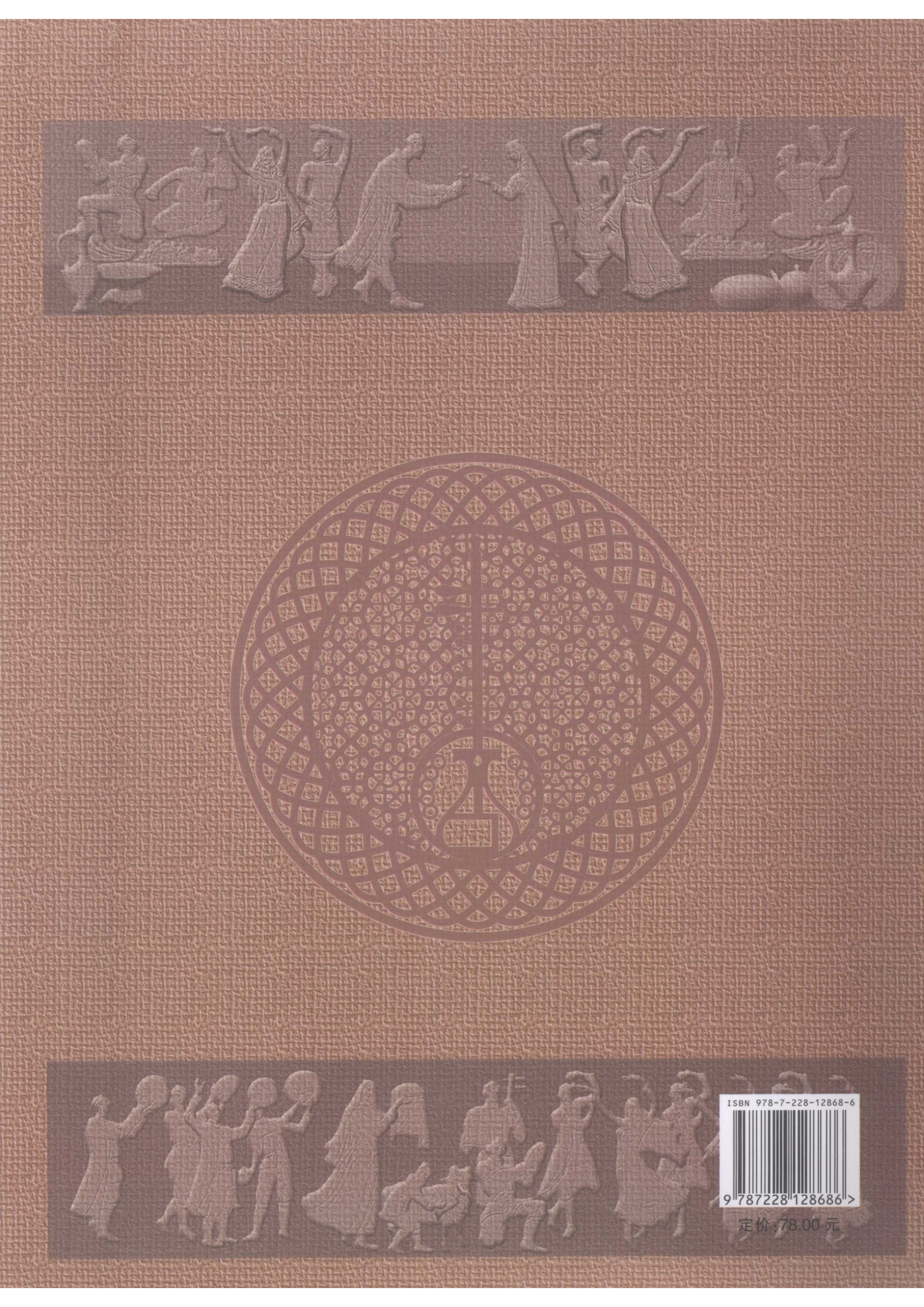
现值《哈密木卡姆》面世之际，谨向关心、帮助、指导以及为《哈密木卡姆》编纂出过力、操过心和提过宝贵意见的领导、同志和同仁们表示诚挚的谢意。因我们水平有限，部分资料收集不全，《哈密木卡姆》一书中出现疏漏和错误实难避免。敬请读者批评指正，以便补纠。

编　者

2009 年 7 月



《哈密木卡姆》编委会合影



ISBN 978-7-228-12868-6
9 787228 128686 >
定价：78.00 元